Schiller

Einführung

in die

deutsche Metrik und Literatur.

Von

Karl Schiller,

Professor der deutschen Sprache an der k. k. Oberrealschule am Schottenfeld 2c.

Wien, 1872.

Verlag der Ed. Hügel'schen Buchhandlung.

Erster Theil.

Deutsche Metrik und Prosodie.

Einleitung.

Der erste Theil dieses Handbuches hat die Metrik zum Gegenstande, ein Fach, das häufig — aber mit Unrecht — trocken und entbehrlich genannt wird. Mit Unrecht: denn zweifellos erlangt man erst durch die Metrik die völlige Einsicht in die Schönheit der poetischen Form und das richtige Verständnis der Bedingungen der formellen Vollendung, so zwar, daß der Unterricht in der Metrik eigentlich nicht blos als ein nützlicher, sondern geradezu als ein nothwendiger in alle Schulen eingeführt werden sollte. Doch die bestehenden Lehrbücher der Metrik, die ihr meist den Vorwurf der Trockenheit auflasteten, hinderten auch eine gedeihliche Beschäftigung mit diesem Zweige der Poetik. Einerseits war man selbst bis in die dreißiger Jahre dieses Jahrhundertes über die Grundgesetze der Metrik nicht recht klar, und erst Karl Lachmann, dem vortrefflichen Gelehrten, war es beschieden, auch hier als schöpfe-

rischer und genialer Grundsteinleger aufzutreten *). So bedeutend nun auch Lachmann's Forschungen waren, so begreift sich's doch leicht, daß weder diese gelehrten Abhandlungen, noch auch die zahlreichen Schriften, welche die Ergebnisse derselben in weiteren Kreisen bekannt machen wollten (z. B. die von Max Rieger, Oskar Schade, Fr. Zarncke, Franz Pfeiffer), der Schule als Handbücher dienen konnten, abgesehen davon, daß sie nur die alt- und mittelhochdeutsche Metrik in's Auge faßten. Die neuhochdeutsche Metrik aber konnte es bis heute trotz der sehr zahlreichen Behandlungen, die sie aufzuweisen hat, so wenig wie die Orthographie zu einer allgemein anerkannten, wissenschaftlichen Grundlage bringen. Schriften, wie die von Fr. Zarncke über den fünffüßigen Jambus mit besonderer Rücksicht auf seine Behandlung durch Lessing, Schiller und Göthe (1865) sind wol ganz vorzüglich, doch den Zwecken der Schule können auch sie nicht unmittelbar dienen. Aber auch die Bücher, die beim metrischen Unterrichte meist zu Grunde gelegt werden, haben arge Mängel, vor Allem den der Unklarheit und Verworrenheit, wodurch dem Schüler die Schwierigkeiten unübersteiglich erscheinen, so z. B. die Heyse'sche Verslehre, die einerseits veraltet und unübersichtlich, andererseits nicht klar genug gehalten ist, und Antikes und Modernes vermischt. Johannes Minckwitz (Lehrbuch der deutschen Verskunst), der dies an Heyse tadelt und die richtige Forderung an ein gutes Hand-

*) Über althochdeutsche Betonung und Verskunst in den Abhandlungen der Berliner Akademie 1834. Lachmann's mittelhochdeutsche Metrik in Pfeiffer's Germania 1857.

buch stellt, es möge weder zu viel, noch zu wenig bieten, hat doch ein für den Gebrauch der Schule etwas zu umständliches Buch geliefert (es zählt 187 Seiten, die „Poetik" von Dr. Ernst Kleinpaul zählt in 4 Lieferungen 194 Seiten*). So bestand noch immer die Aufgabe, einen kurzen und übersichtlichen Leitfaden der Metrik zu schreiben, um einerseits den Schülern rasch die Möglichkeit zu verschaffen, die Feinheiten der Kunst an den Gedichten zu verstehen, und andererseits ihnen vielleicht die technischen Mittel zur Hervorbringung formell tadelloser Gedichte an die Hand zu geben. Aber wenn auch dieser letztere — nicht ganz unbedenkliche — Zweck fallen gelassen würde, so wäre allein schon in der ernsten und verständigen Beschäftigung mit der Metrik ein weiteres, nicht hoch genug anzuschlagendes Mittel gewonnen, um den jugendlichen Geist an Ordnung und Gesetz zu gewöhnen.

*) Verschiedene andere Behandlungen der Metrik für die Schulen kann man nur mit Stillschweigen übergehen.

Die gebundene Rede oder Schreibart heißt Poesie (Dichtkunst). Die Sprache des Umganges und der Wissenschaft nennt man Prosa. Gebunden ist die poetische Sprache an die Form, eine bestimmte, kunstmäßige Bildung nämlich, die dem Inhalte entspricht. Diese aber wird durch den Rhythmus oder Verstakt erreicht. Rhythmus in der Sprache besteht in einem ebenmäßigen Verhältnisse der Silben nach ihrer Zeitdauer und nach ihrem Tone. **Metrik** ist nun die Lehre dieser Messung (metrum heißt Maß), Verslehre oder Lehre vom Versbau, die blos die Form der Dichtkunst behandelt und im Allgemeinen die Gesetze aufstellt, nach denen die Sprache zum Versbau angewendet wird. Aber die Wörter und Silben unserer deutschen Sprache wollen nicht so wie die der lateinischen und griechischen Sprache vorwiegend gemessen, nach Quantität, nach Länge und Kürze bestimmt werden, sondern vorzugsweise nach der Art ihrer Betonung, nach dem Accent. Unsere Muttersprache ist nämlich eine vorherrschend accentuirende, wie überhaupt die lebenden Sprachen gegenüber dem quantitativen Charakter des alten klassischen Latein und Griechischen. Von besonderer Bedeutung in der deutschen Dichtkunst ist also der Accent. Während die Dauer eines Sprachlautes, ob kurz oder lang, seine Quantität bezeichnet, ist der Accent eine den Laut begleitende Hebung der Stimme.

Zu dieser Hebung der Stimme bildet die Senkung den Gegensatz; allein dieser Gegensatz ist verschiedener Abstufungen fähig: vom bloßen Sinken bis zum völligen Weichen des Tones (Tonlosigkeit). Diese Hebung ist in der Aussprache das Mittel, die Vereinigung mehrerer Silben, des Stammes nämlich mit seinen Abbeugungen zu einem Worte

oder Begriffszeichen anzudeuten. Gleichwie dieser Ton die einzelnen Silben eines Wortes beherrscht, so geht er mit größerer Freiheit und Abwechslung durch ganze Sätze hindurch, überall der Rede erst Einheit, Farbe und Leben verleihend.

Eine Silbe durch den Ton in der Aussprache hervorheben, nannten schon die Römer schärfen, die Franzosen nannten es aiguiser; eine solche Silbe ist daher eine geschärfte, der Ton derselben ist die Hebung, accent aigu, wofür das Zeichen (′).

Das Gegentheil davon ist die unbetonte, gesenkte Silbe, syllabe grave, und die Abwesenheit der Hebung (die Senkung nämlich) bezeichnet der accent grave (‵).

Während in den beiden klassischen Sprachen des Latein und Griechischen der Accent auf Länge und Kürze der Silben gar keinen Einfluß nahm, also die Betonung eben so häufig auf ein kurzes e (έ) fallen konnte, wie auf ein langes (ή), entscheidet derselbe im Deutschen immer und überall über die Länge der Silben. Grundlage dafür bildet das Gesetz, daß der Ton in deutschen Wörtern stets auf die Wurzel fallen müsse und auf ihr bei allen Biegungen beruhen bleibe.

Die Metrik befaßt sich:

1. mit der Prosodie oder Silbenmessung (d. i. der Inbegriff der Regeln zur Bestimmung des Maßes der Silben);
2. mit den Versfüßen, d. i. den Gliedern der Verse;
3. mit dem Verse selbst und den Versarten und
4. mit dem Reime

I. Die Silbenmessung der Wörter.

Zur Messung der Silben deutscher Wörter unterscheidet man eine dreifache Betonung:

A. den Hochton,
B. den Tiefton,
C. die Tonlosigkeit.

Lang ist demnach eine Silbe, welche in die Hebung kommt und den vollen Accent (Hochton) entweder hat oder verträgt.

Kurz ist eine Silbe, welche durchschnittlich blos einen halben Ton bedeutet und in der Regel keinen Accent bekommt, auch im alltäglichen Leben von der gewöhnlichen Aussprache unbetont bleibt.

Mittelzeitig ist eine Silbe, die absolut weder von bestimmter Länge noch Kürze, erst durch ihre relative Stellung Geltung erhält. Sie kann also bald die Stelle eines ganzen Taktes vertreten, bald wie ein halber Takt gemessen werden. Diese mittelzeitigen Silben sind hauptsächlich die Nebensilben, die entweder keine genügende Geltung oder zu geringe Volltönigkeit haben.

Zur Bezeichnung des Maßes der Silben bedient man sich für jede der drei Gattungen folgender Zeichen:

(–) für hochtönige Silben,
(◡) für tonlose Silben,
(⏑̲) für tieftönige Silben.

Mit dem Längenzeichen (—) hat der accent aigu (′) aus dem Französischen eine gleiche Geltung.

Allgemeine Regeln.

Das Maß unserer deutschen Silben bestimmt man nach ihrer Qualität, d. h. nach dem Werte, welchen jede Silbe für den Ausdruck der Bedeutung des Wortes hat.

Darum messen wir die Silben eigentlich nach ihrer Bedeutsamkeit, und theilen sie in Haupt- und Nebensilben.

Hauptsilben sind: 1. diejenigen, in welchen die Grundbedeutung des Wortes ruht, also die Wurzel- und Stammsilben, z. B. Laut, Macht;

2. diejenigen, welche eine Veränderung der Grundbedeutung dadurch bewirken, daß der frühere Begriff entweder negativ oder wenigstens in seinem Raum- oder Zeit-, oder Gradverhältnisse umgestaltet erscheint, z. B. Ohnmacht, Großmacht, Allmacht. Im letzten Falle sind sogenannte Accentsilben die Hauptsilben, in so ferne sie den Hauptton des Wortes von der Stammsilbe übernehmen.

Nebensilben sind solche, die am Grundbegriffe der Bedeutung nach keine Veränderung bewirken, sondern die reiche Bildung deutscher

Wörter aus Sprachwurzeln und Sprachstämmen mittels Vor- und Endsilben möglich machen, z. B. verständig, mächtig.

Die Vorsilben hierbei sind: be, emp, er, ge, ver und zer.

Einfache und abgeleitete Wörter haben nur eine Hauptsilbe, nämlich die Stammsilbe, z. B. **Sprache**, gesp**räch**ig; zusammengesetzte haben mehrere Hauptsilben, die Stammsilben oder Vorsilben, z. B. Bauchsprache, Ansprache. Die erste Hauptsilbe des Wortes hat den Hauptton, den Accent, also Báuchsprache, Ánsprache.

Alle **Hauptsilben**, gleichviel ob Stamm- oder Accentsilben, sind **lang**; alle **Nebensilben** sind im Verhältnis zu den ersteren eigentlich **kurz**.

Jedes selbstständige Wort, das für sich ein Ganzes bildet, hat wenigstens eine Stammsilbe. Darum sind eigentlich alle einsilbigen Wörter lang, weil sie eben Stammsilben sind. Allein eine kleine Zahl einsilbiger Wörter, welche für sich keinen abgeschlossenen Begriff bilden, sondern erst durch ihre Stellung vor oder nach einem andern Worte dessen Begriff mitbestimmen helfen, gelten eben darum nur als Nebensilben, und sind kurz, z. B. der bestimmte Artikel der, die, das, wenn er weder als hinweisendes, noch als beziehendes Fürwort gebraucht wird; dann der unbestimmte Artikel ein, eine, ein, wenn er nicht als Zahlwort gilt; ferner auch einige Fürwörter, eine Anzahl einsilbiger Vorwörter, endlich die Partikel zu beim Infinitiv und noch einige andere einsilbige Partikeln.

Für deutsche Gedichte ist das vorherrschende Metrum eine Art jambisches oder trochaeisches Versmaß; weil nun aber Wörter mit mehreren Nebensilben einem solchen Metrum nicht anpassen, so sah man sich genöthigt, auch für die Nebensilben ein vermittelndes Quantitätsmaß einzuführen, wodurch diese Nebensilben theils nach ihrem Ursprunge, theils nach ihrer größern oder geringern Volltönigkeit auf folgende Weise in lange, mittelzeitige und kurze Silben unterschieden werden:

a) Als Längen gelten folgende Anhängsilben deshalb, weil sie früher in unserer Sprache selbstständige Wörter bildeten: at (Heimāt), bar (ehrbār), fach (vielfāch), haft (meisterhāft), heit (Kind-

heit), keit (Frömmigkeit), lein (Männlein), lings (rücklings), los (fruchtlos), sal (Schicksal), sam (achtsam), schaft (Bürgschaft), seits (diesseits), tum (Reichtum), wärts (nordwärts).

b) Andere Nebensilben werden nur lang, wenn eine oder mehrere kurze Silben ihnen vorausgehen oder folgen. Z. B. vielerlei, Enkelinnen; sonst sind sie neben Hauptsilben kurz: daher heißen sie mittelzeitig. Z. B. eine Sächsin.

c) Absolut kurze Nebensilben sind die Vorsilben, Beugungs- und Ableitungssilben, die ein tonloses e haben und selbst tonlos bleiben z. B. belagern, Menschen, manches, Räthsel.

II. Die Versfüße.

Unter Versfüßen versteht man die einzelnen Versglieder, welche aus 1 bis 4 Silben bestehen können, und aus denen als Theilen oder Stücken ein Vers zusammengesetzt ist.

Versfüße von nur 1 Silbe finden sich innerhalb der neudeutschen Rhythmik nur im Nibelungenvers — siehe unten; sonst muß der Versfuß wenigstens aus 2 Silben bestehen.

Solche Versfüße bestehen entweder aus gleichen Zeittheilen oder aus ungleichen; im ersteren Falle kommen entweder Längen oder bloße Kürzen zusammen (z. B. zwei Längen, Spondeen genannt, oder drei Längen, Molossen; zwei Kürzen, Pyrrhichien, oder drei Kürzen, Tribrachys). Bestehen Versfüße aus ungleichen Zeittheilen, so sind darin Längen mit Kürzen vermischt (z. B. eine Länge mit einer Kürze gibt einen Trochaeus oder umgekehrt einen Jambus, zwei Kürzen mit einer Länge geben einen Anapästus oder umgekehrt einen Daktylus).

Die gebräuchlichsten Versfüße der deutschen Sprache sind:

A. Einfache (zwei- und dreitheilige) Versfüße.

1. Der Trochaeus oder Choraeus – ˘ aus einer langen und einer kurzen Silbe, z. B. fleißig, Bäume, Blume, schlafend, schläft er?

2. Der Jambus ⏑ – aus einer kurzen und einer langen Silbe, z. B. der Mond, die Braut, das Laub.

3. Der Spondeus – – aus zwei langen Silben, z. B. Hausthier, Hofhund, Humboldt, Landweg, Vorsicht, bleib stehn! schlecht ist's.

4. Der Daktylus – ⏑ ⏑ aus einer langen und zwei kurzen Silben, z. B. Flüchtige, Wanderer, fertigen, leichtere, bringe mir!

5. Der Anapästus ⏑ ⏑ – aus zwei kurzen und einer langen Silbe, z. B. Hammerwerk, Lesepult, engelrein, er gestand, ich versah, in der Stadt, in Verlust.

6. Der Pyrrhichius ⏑ ⏑ aus zwei kurzen Silben, findet sich selbstständig in keinem zweisilbigen Worte, aber häufig als Theil eines Wortes, z. B. erwachende, voreiliger.

7. Der Tribrachys (= Dreiarm) ⏑ ⏑ ⏑ aus drei kurzen Silben findet sich auch nicht selbstständig in einem einzigen Worte, aber nicht selten als Theil eines Wortes, z. B. verständigeren, in dem Gerede.

8. Der Kretikus – ⏑ – aus einer langen, einer kurzen, dann wieder einer langen Silbe, z, B. herrlich war's, abgemacht, Morgenroth, komm' zu mir.

B. Einfach zusammengesetzte (drei- und viertheilige) Versfüße.

1. Der Choriambus – ⏑ ⏑ – d. i. Zusammenstellung eines Choraeus oder Trochaeus mit einem Jambus, also zusammen zwei Längen, in deren Mitte zwei Kürzen liegen, oder hinter einer Länge mit ihrer Kürze noch umgekehrt eine zweite Kürze mit ihrer zweiten Länge, z. B. Morgengeläut', lachendes Bild, herrlich gemalt, schmerzlich gekränkt.

2. Der Molossus – – – aus drei Längen, z. B. Donaustrand, Kriegsvortheil, tief umwölbt, nur vorwärts!

3. Der Amphibrachys ⏑ – ⏑ aus einer Länge, die von zwei Kürzen umgeben ist, z. B. in reichen Gelagen, der Dichter Gesänge, gekommen.

C. Verdoppelte Versfüße oder Doppelfüße.

1. Der Doppeltrochaeus oder zwei Trochaeen – ⏑ – ⏑ z. B. widerlegen, Morgenröthe, bunt geschmückte, blumenreiche Wiesenthäler.

2. Der Doppeljambus oder zwei Jamben ⏑ – ⏑ – z. B. so früh geknickt, vom Schmerz verzehrt, Erhabenheit. Diese beiden Versfüße können schon einen ganzen Vers in kurzen Gedichten füllen.

3. Der Doppelspondeus oder zwei Spondeen – – – – z. B. Donaudampfschiff, Obstbaum-Cultur, dein Geist lebt fort. Angstruf tönt laut.

4. Der Proceleusmatikus oder Doppelpyrrhichius ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ aus vier kurzen Silben, z. B. Al—le in dem Ge—dränge glück—lichere Ver—hältnisse. Für diesen Versfuß gibt es kein einzelnes Wort unserer Muttersprache.

Steigende und fallende Versfüße.

Nach der Aufeinanderfolge der Hebung und Senkung der Silben theilt man die Versfüße:

1. In fallende Versfüße, in denen nämlich das Versglied mit einer Hebung des Tones anhebt und darauf je eine oder mehrere Senkungen folgen läßt:

a) Trochaeus ⏑́ ⏑, Häuser, laufen, lieblich.

b) Daktylus ⏑́ ⏑ ⏑, seine er—mahnenden — Worte ver—hallten.

2. Steigende Versfüße, in welchen von gesenktem Tone zur Hebung aufgestiegen wird.

a) Jambus ⏑ ⏑́, erfüllt von Lust.

b) Anapäst ⏑ ⏑ ⏑́, die Begeisterung ist's.

Bei einfachen Rhythmen, wie namentlich beim Jambus und Trochaeus, verlangt die deutsche Metrik keinen strengen Wechsel zwischen Länge und Kürze, sie vergleicht vielmehr in jedem derartigen Versfuße nur die Hebung mit der zu ihr gehörigen Senkung und verlangt, daß die Hebung höher betont sei, als die Senkung. Die Hebung braucht daher nicht blos eine hochtönige Stammsilbe im

Gegensatze zur Senkung einer Biegungssilbe zu sein; z. B. im Jambus: »**Stürzt Rho**|dus unter Feuers Flammen?« (»Kampf mit dem Drachen« von Schiller) ist **stürzt** zwar eine Senkung, aber eine Länge.

Andererseits folgen in »des Sängers Fluch« von Uhland — »der blü**hende** Genoß« eigentlich drei kurze Silben aufeinander, wovon jedoch die mittlere die betonte ist. Der Spondeus »**Hochzeit**« kann als Hebung und Senkung im trochäischen Rhythmus verwendet werden.

Das Entscheidende für die deutsche Metrik ist daher der Accent; nur bei Nachahmung künstlicherer antiker Rhythmen muß auch im Deutschen Länge und Kürze strenger berücksichtigt werden, so, daß die Hebung jedesmal lang ist, die Senkungen aber kurz sind.

3. fallend—steigende Versfüße:

a) Kretikus ⏑́ ⏑ ⏑́, Hérzenslúst, túgendháft.

b) Choriambus ⏑́ ⏑ ⏑ ⏑́, góttlicher Hórt, hóre mich án.

4. steigend—fallende Versfüße:

Amphibrachys ⏑ ⏑́ ⏑, erháben gesúngen.

In obigen Beispielen hat sich's vielfach schon gezeigt, daß sich die meisten der Versfüße durch einzelne Wörter voll darstellen lassen, daß aber auch anderseits mehrere dem Sinne und Tone nach genau verbundene Wörter zusammen nur einen Versfuß bilden können, welchen man insofern Wortfuß nennt, z. B.

als Trochaeus: fleißig, kommst du?
als Jamben: Gedicht, es blitzt;
als Anapäst: General, ein Gedicht;
als Amphibrachys: erzählen, ich zählte.

Aber nicht jeder Versfuß muß durch einen Wortfuß vollständig ausgefüllt werden, im Gegentheile fordert der Rhythmus darin einen wohlthuenden Wechsel, daß häufig ein Wortfuß innerhalb eines Versfußes endet und sich beide gegenseitig durchschneiden, z. B.

Fröhlich ge|pflügt und ge|säet! hier | keimet le|bendige | Nahrung.
(Goethe.)

Nach Versfüßen eingetheilt entstünde hieraus folgende Verszeile:

Fröhlich | gepflügt und | gesäet! | hier keimet | lebendige | Nahrung.

Jenes Durchschneiden eines Wortfußes verursacht die sogenannte Caesur (d. i. Einschnitt), welche männlich heißt, wenn der Abschnitt mit einer langen Silbe endigt, weiblich aber, wenn er mit kurzer Silbe endigt, der eine betonte Länge vorangeht. Von diesem Einschnitte muß aber ein Vers-Abschnitt unterschieden werden, der dort besteht, wo ein Wortfuß zugleich mit einem Versfuße endigt. Bei mancher Art von Versen verlangt der Rhythmus einen solchen Abschnitt in der Mitte der Verszeile, z. B.

Zeigt mir der | Freund, was ich | kann, || lehrt mich der | Feind, was ich | soll.
(Schiller.)

III. Der Vers und die Versarten.

Ein Vers ist eine durch Worte dargestellte Reihe rhythmisch geordneter Theile, welche in der Ausdehnung der Zeile ein Ganzes bilden. Wenn solcher Verszeilen mehrere so zu einem rhythmischen Ganzen zusammengestellt werden, daß dieselbe Zahl und Ordnung mehrmals wiederkehrt, so nennt man das eine Strophe. Mehrere Strophen bilden ein Gedicht, welches aber auch von einer einzigen Strophe gebildet werden kann.

Jeder Vers muß mit einem ganzen Worte schließen, jede Strophe mit einem vollständigen Abschnitte in Bezug auf den Sinn. So ist's zu tadeln, wenn Herder in seinem »Cid« schreibt:

1. Strophe.

»Eingeschlummert, matt vor Alter
saß auf seinem hölzern' Stuhle
Cid, der Feldherr; neben ihm
saß Ximene mit den Töchtern,
stickend eine feine Leinwand;
ihnen winkte mit dem Finger
sie, des Vaters süßen Schlummer
nicht zu stören, alles schwieg:

2. Strophe.

als zwei persische Gesandte,
den ruhmvollen Cid zu grüßen
kommen mit Geräusch und Pracht«.
. . . .

Je nachdem ein Versschluß von einer langen Silbe gebilted wird, heißt er männlich, von einer kurzen Silbe aber, der eine betonte Länge vorangeht, weiblich, z. B.

»Zu Dionys, dem Tyrannen, schlich
Damon, den Dolch im Gewande.«
(»Bürgschaft« v. Schiller.)

Wenn ein Vers aus gleichartigen Versfüßen besteht, nennt man ihn einfach, aus ungleichartigen vermischt, z. B.

»Er stand | auf sei|nes Da|ches Zinnen« u. s. w.
(»Ring des Polykrates« v. Schiller.)

»Wohl dem, | der frei | von Schuld | und Fehle
bewahrt | die kind|lich rei|ne Seele!«
(»Die Kraniche des Ibykus« v. Schiller.)

»Senke, | strahlender | Gott — die | Fluren | dürsten,
nach er|quickendem | Thau, der | Mensch ver|schmachtet,
matter | ziehen die | Rosse —
senke den | Wagen hinab!«
(»Der Abend« v. Schiller.)

Unt'res herauf,
ob'res hinab;
öffne dich | bergendes,
hüllendes Grab!
(Grillparzer, Medea, 4. Act.)

Nach der Zahl der Versfüße nennt man einen Vers zwei-, drei-, vier-, fünf-, sechsfüßig u. s. w., die Strophe aber nach der Anzahl Verszeilen zweizeilig (das griechische Distichon), drei-, vier-, acht- und zwölfzeilig. (Von letzterer Art ist »der Kampf mit dem Drachen« v. Schiller.)

A. Der Nibelungenvers.

Aus der altdeutschen Metrik stammt der sogenannte heroische Vers der Deutschen oder der Nibelungenvers. Die Nibelungenstrophe besteht aus vier Langversen, deren jeder durch eine weibliche Caesur in zwei Halbverse zerfällt. Jeder Halbvers zählt drei Hebungen, nur der letzte vier.

Mit diesen Hebungen wechseln Senkungen in sehr verschiedener Weise. Die Senkung kann ein- oder zweisilbig sein und kann sogar ganz fehlen. Der ersten Hebung kann eine ein- oder zweisilbige Senkung vorhergehen, die man **Auftakt** nennt. Die Endreime sind ungetrennt, in der Regel männlich.

Das Nibelungenlied.

Viel | Wunderdinge melden || die | Mären alter Zeit
von | preiswerten Helden, || von | großer Kühnheit,
von der | Freude Festlichkeiten, || von | Weinen und von Klagen,
von | kühner Recken Streiten || mögt | ihr nun Wunder hören sagen.

Es | wuchs in Burgonden || ein | schönes Mägdelein,
wie in | allen Landen nichts || Schöners mochte sein,
Kriemhild war sie geheißen || und | war ein schönes Weib,
um | das viel Degen mußten || ver|lieren ihren Leib.

Sie | pflegten drei Könige edel und reich u. s. w.

.
.
.
.
.

Ich | sag euch nun nicht weiter || von der großen Noth:
Die | da erschlagen waren, || die | lasset liegen todt.
Wie | es im Hunnenlande || dem | Volk hernach geriet,
hie | hat die Mär ein Ende: || das | ist das Nibelungenlied.

Simrock'sche Übersetzung.

In der »**Gudrun**« ist die Strophe dahin modificirt, daß jedes zweite Verspaar mit weiblichem Reim endet und der vierte Vers meist acht Hebungen hat, nämlich drei vor und fünf nach der Caesur.

Erstes Abenteuer:

Von Siegeband und Hagen.

Es wuchs in Irlanden || ein reicher König hehr,
er war geheißen Siegeband, || sein Vater der hieß Ger;

seine Mutter die hieß Ute, || der Preis der Königinnen;
ob ihrer hohen Tugend || geziemte wol dem Reichen ihre Minne.

.
.
.
.
.
.
.

Da ließ die edle Königin || scheiden manches Weib
und viel der edeln Maide, || der geziert der Leib
war mit ihrer Gabe: || sie trugen gut Gewand.
Die Hochzeit war zu Ende: || sie räumten Siegbandens Land.

Zweites Abenteuer:

Wohin Hagen von dem Greifen entführt ward.

Nun lassen wir bewenden || wie da geschieden ward
und kommen zu der Märe, || welch eine schnelle Fahrt
mit dem wilden Greifen || von dannen trug das Kind,
dessen Anverwandten || seinthalb in großem Leide sind. u. s. f., u. s. f.

Simrock'sche Übersetzung.

B. Der freie neudeutsche Rhythmus.

Goethe, Uhland und Andere haben öfters einen Rhythmus verwendet, welcher sich vom Nibelungenvers hauptsächlich dadurch unterscheidet, daß Senkungen zwischen den Hebungen immer nothwendig sind, und welcher andererseits durch wechselnde Silbenzahl der Senkungen größere Freiheit genießt, als die strenge Nachahmung antiker Metren. Wir nennen ihn daher den **freien neudeutschen Rhythmus**, welcher sich dahin charakterisiren läßt, daß:

1. die Hebungen allein an eine bestimmte Zahl gebunden erscheinen, während

2. eine und zwei Senkungssilben in ganz regellosem Wechsel dazwischen gestreut werden, ja sogar

3. an einzelnen Stellen zu drei Senkungen anwachsen können, sobald ein mächtiger Inhalt dazu gebietende Veranlassung gibt;

4. daß auch der Auftakt noch zweisilbig sein kann.

Erlkönig.

◡◡ – ◡◡ – ◡◡ – ◡◡ –

1. Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind;
er hat den Knaben wol in dem Arm,
er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.

2. Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht? —
Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?
den Erlenkönig mit Kron' und Schweif? —
Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif. —

3. »Du liebes Kind, komm', geh' mit mir!
gar schöne Spiele spiel' ich mit dir;
manch' bunte Blumen sind an dem Strand,
meine Mutter hat manch' gülden Gewand.« —

4. Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,
was Erlenkönig mir leise verspricht? —
Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind;
in dürren Blättern säuselt der Wind. —

5. »Willst, feiner Knabe, du mit mir geh'n?
Meine Töchter sollen dich warten schön;
meine Töchter führen den nächtlichen Reih'n
und wiegen und tanzen und singen dich ein.« —

6. Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort
Erlkönigs Töchter am düstern Ort? —
Mein Sohn, mein Sohn, ich seh' es genau:
es scheinen die alten Weiden so grau. —

7. »Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt;
und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt.« —
Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an!
Erlkönig hat mir ein Leid's gethan! —

8. Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,
er hält in Armen das ächzende Kind,
erreicht den Hof mit Mühe und Noth;
in seinen Armen das Kind war todt.

Goethe.

Des Sängers Fluch.

Es stand in alten Zeiten || ein Schloß, so hoch und hehr,
Weit glänzt es über die Lande || bis an das blaue Meer,
Und rings von duft'gen Gärten || ein blütenreicher Kranz,
Drin sprangen frische Brunnen || im Regenbogenglanz.

Dort saß ein stolzer König, || an Land und Siegen reich,
Er saß auf einem Throne || so finster und so bleich;
Denn was er sinnt, ist Schrecken, || und was er blickt, ist Wuth,
Und was er spricht, ist Geißel, || und was er schreibt, ist Blut.

Einst zog nach diesem Schlosse || ein edles Sängerpaar,
Der Ein' in gold'nen Locken, || der Andre grau von Haar;

Der Alte mit der Harfe, || der saß auf schmuckem Roß,
Es schritt ihm frisch zur Seite || der blühende Genoß.

Der Alte sprach zum Jungen: || »Nun sei bereit, mein Sohn!
Denk' uns'rer tiefsten Lieder, || stimm' an den vollsten Ton,
Nimm alle Kraft zusammen, || die Lust und auch den Schmerz,
Es gilt uns heut, zu rühren || des Königs steinern Herz.«

Schon steh'n die beiden Sänger || im hohen Säulensaal,
Und auf dem Throne sitzen || der König und sein Gemahl;
Der König, furchtbar prächtig, || wie blut'ger Nordlichtschein,
Die Königin süß und milde, || als blickte Vollmond drein.

Da schlug der Greis die Saiten, || er schlug sie wundervoll,
Daß reicher, immer reicher || der Klang zum Ohre schwoll,
Dann strömte himmlisch helle || des Jünglings Stimme vor,
Des Alten Sang dazwischen, || wie dumpfer Geisterchor.

Sie singen von Lenz und Liebe, || von sel'ger gold'ner Zeit,
Von Freiheit, Männerwürde, || von Treu und Heiligkeit.
Sie singen von allem Süßen, || was Menschenbrust durchbebt,
Sie singen von allem Hohen, || was Menschenherz erhebt.

Die Höflingsschaar im Kreise || verlernet jeden Spott,
Des Königs trotz'ge Krieger, || sie beugen sich vor Gott,
Die Königin, zerflossen || in Wehmuth und in Lust,
Sie wirft den Sängern nieder || die Rose von ihrer Brust.

Ihr habt mein Volk verführet, || verlockt ihr nun mein Weib?
Der König schreit es wüthend, || er bebt am ganzen Leib,
Er wirft sein Schwert, das blitzend || des Jünglings Brust durch-
dringt,
D'raus statt der gold'nen Lieder || ein Blutstrahl hochauf springt.
u. s. f., u. s. f. Uhland.

Heine hat in seiner »Lorelei« eine Strophe gebraucht, die im Allgemeinen den ersten beiden Langversen der »Nibelungen« entspricht, nur mit dem Unterschiede, daß die weiblichen Caesuren (a) mit einander reimen und also die Reimfolge ab ab entsteht.

Die Lorelei.

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,
daß ich so traurig bin;
ein Märchen aus alten Zeiten,
das kommt mir nicht aus dem Sinn.

Die Luft ist kühl, und es dunkelt,
und ruhig fließt der Rhein;
Der Gipfel des Berges funkelt
im Abendsonnenschein.

Die schönste Jungfrau sitzet
dort oben wunderbar,
ihr gold'nes Geschmeide blitzet,
sie kämmt ihr gold'nes Haar.

Sie kämmt es mit gold'nem Kamme,
und singt ein Lied dabei;

das hat eine wundersame,
gewaltige Melodei.

Den Schiffer im kleinen Schiffe
ergreift es mit wildem Weh;
er schaut nicht die Felsenriffe,
er schaut nur hinauf in die Höh'!

Ich glaube die Wellen verschlingen
am Ende Schiffer und Kahn;
und das hat mit ihrem Singen
die Lorelei gethan.

C. Streng antikisirende Rhythmen.

1. **Der jambische Vers**, eine griechisch-deutsche Form, ursprünglich aus lauter Jamben bestehend, und aus Doppelfüßen zusammengesetzt. In diesem Versmaße können schon Gedichte verfaßt werden.

a) Der doppelfüßige Jambus.

Wie herr|lich leuch|tet
mir die | Natur!
wie glänzt | die Son|ne,
wie lacht | die Flur!

(»Mailied« v. Goethe.)

Ich gieng | im Wal|de
so für | mich hin,
und nichts | zu such|en,
das war | mein Sinn«.

(»Gefunden« v. Goethe.)

»Der Bo|te fleugt,
der Prie|ster keucht« u. s. w.
(»Kaiser Max auf der Martinswand« v. Collin.)

Aber eine längere Wiederholung einer so kurzen Reihe ist für das Ohr ermüdend. Daher werden gewöhnlich mehrere solcher Doppelfüße zusammengestellt, wodurch zunächst der vierfüßige Jambus entstand.

b) Der vierfüßige Jambus.

»Die Prie|ster schrie|en weit | und breit:
Es ist, | es kommt | die letz|te Zeit,
bekehr' | dich, sün|diges | Geschlecht!
Der Ju|de sprach: | mir ist's | nicht bang,
ich hör' | vom jüng|sten Tag | so lang.«
(»Der ewige Jude« v. Goethe.)

Auch ähnliche Versarten, welche in mancher Zeile einen Jamben mehr oder weniger annehmen, bildet man nach diesen vierfüßigen Jamben, z. B.

»Wie schön, | o Mensch, | mit dei|nem Pal|menzweige
stehst du | an des | Jahrhun|derts Neige
in ed|ler stol|zer Männ|lichkeit,
mit auf|geschloss'|nem Sinn, | mit Gei|stesfülle,
voll mil|den Ernsts, | in tha|tenrei|cher Stille.
(»Die Künstler« v. Schiller.)

Hier wechseln fünf und ein halber Jambus mit vier Jamben.

Ein from|mer Knecht | war Fri|dolin,
und in | der Furcht | des Herrn
erge|ben der | Gebie|terin,
der Grä|fin von | Savern.
(»Der Gang nach dem Eisenhammer« v. Schiller.)

In dieser Strophe wechseln vierfüßige Jamben mit dreifüßigen ab.

c) Der sechsfüßige Jambus.

Dieser Sechsfüßler gilt als der vorzüglichste jambische Vers und heißt auch Trimeter, d. h. Dreimesser, weil die sechs Jamben drei Doppelfüße ausmachen. Bei lauter reinen Jamben tönt dieser Vers zu einförmig und zu flüchtig, z. B.

Von kei|nem Hel|den soll | mein Sai|tenspiel | erklingen!
Homer, | du Dich|terfürst! | nicht dich | will ich | besingen:
ich sin|ge, wird | mir gleich | dafür | kein gold'|ner Lohn,
ich sin|g' den Herrn | von ei|ner Mil|lion.

(»Der reiche Mann« v. Weisser.)

Wie ra|sche Pfei|le sand|te mich | Archi|lochos,
vermischt | mit frem|den Zei|len, doch | im rein|sten Maß,
im Rhyth|menwech|sel mel|dend sei|nes Mu|thes Sturm.

(»Der Jambe« v. Wilhelm Schlegel.)

Deshalb ließ man häufig Spondeen mit reinen Jamben mäßig abwechseln; bei zu vielen Spondeen jedoch wird der Vers schwerfällig. Auch Anapästen wechseln mit Jamben ab und verleihen dem Ganzen mehr Leben und angemessene Bewegung. Zu viele Anapästen verdrängen jedoch den jambischen Grundton, aus diesem Grunde darf die letzte Stelle der Verszeile kein Anapäst einnehmen.

Hierher gehört der sogenannte Alexandriner, der heroische Vers der Franzosen. Seinen Namen erhielt er entweder von einem französischen Gedichte über Alexander den Großen, oder von einem Dichter Alexander aus dem zwölften Jahrhunderte, welcher ihn einführte. Gemäß dem allseitigen Einflusse des Französischen wurde der Alexandriner in Deutschland bis gegen die Mitte des vorigen Jahrhunderts vielfach nachgeahmt. Dann fand man ihn doch zu eintönig und ließ ihn fallen, bis Rückert und Freiligrath denselben wieder aufnahmen.

Er ist gereimt; seine Verszeilen bestehen aus sechs Jamben und zerfallen in zwei Theile, deren letzterer mit einem Jambus oder auch mit einer überzähligen schwachen Silbe schließen kann. Um die Ein-

tönigkeit zu vermeiden, wechseln hier manchmal Jamben mit Spondeen ab, z. B.

Ein Lied Memnons.

Vergan|gen ist | die Nacht! || Weiß dampft | es auf | dem Nile;
auf rafft | sich Pha|rao || von sei|nem Pur|purpfühle;
schlaftrunk'|nes Mur|meln füllt || die He|katom|pylos.
Wie Fac|keln, licht | und schlank || dasteh'nd | im dun|keln Thale,
blutroth | im er|sten Son|nenstrahle,
glüh'n O|belis|kos und | Koloß!

Freiligrath.

Aus der Weisheit des Brahmanen.

Von ein|em Kö|nig wird || erzählt, | daß im | Palast,
er hat|te sich | gehäuft || die größ|te Bü|cherlast.
Und zog | der Kö|nig aus, || so zo|gen auf | den Pfaden
hundert | und ein | Kameel || mit Bü|chern nach | beladen.
Da ward | er doch | gewahr || am En|de, daß | ihm sei
beschwer|lich auf | der Fahrt || die gro|ße Bü|cherei.

Friedrich Rückert.

2. Der trochaeische Vers.

a) Der trochaeische Doppelfuß.

Aus der | Wolke
quillt der | Segen,
strömt der | Regen.

Thiere | wimmern
unter | Trümmern
Alles | rennet,
rettet, | flüchtet!

(»Das Lied von der Glocke« v. Schiller.)

Dieser Vers wird wegen seiner knappen Eintönigkeit meist zu vermehrten Trochaeen erweitert, für die dann Daktylen zur größeren Abwechslung eintreten können.

b) Der trochaeische Vierfuß.

Hielte | diesen | frühen | Segen,
ach, nur | eine | Stunde | fest!
aber | vollen | Blüthen|regen
schüttelt | schon der | laue | West.

(»Dauer im Wechsel« v. Goethe.)

Mich er|greift, ich | weiß nicht | wie,
himmli|sches Be|hagen.
Will mich's | etwa | gar hin|auf
zu den | Sternen | tragen?

(»Tischlied« von Goethe.)

c) Der trochaeische Sechsfuß, vielfach mit Daktylen vermischt, woraus dann der Hexameter entstand.

Vergl. unter »3. Der Hexameter«.

Still! das | Väterchen | hält noch | Mittags|schlummer im | Lehnstuhl!
Laß mit | kindlichem | Kuß dein | junges Ge|mal ihn er|wecken;
dann wird | wahr, daß | Gott im | Schlafe die | Seinigen | segnet.

(»Der siebzigste Geburtstag,« von Voß.)

d) Der trochaeische Achtfuß, gewöhnlich trochaeischer Tetrameter (Viermesser, da bekanntlich zwei Versfüße ein Metrum, einen Messer ausmachen) benannt. Dieses Versmaß ist der deutschen Sprache besonders anpassend und drückt lebendige Bewegung mit Feierlichkeit aus. In der Mitte dieser Verszeile muß ein einzelnes Wort abgeschlossen erscheinen und somit ein Abschnitt vorhanden sein, der den Vers in zwei Hälften abtheilt (wie unter 4. den Pentameter).

Mitten | in der | Wüste | war es, || wo wir | Nachts am | Boden | ruhten;
meine | Bedu|inen | schliefen || bei den | abge|zäumten | Stuten.
In der | Ferne | lag das | Mondlicht || auf der | Nilge|birge | Jochen;
ringsum | Flugsand, | umge|komm'ner || Drome|dare | weiße | Knochen.

(»Gesicht des Reisenden« von Freiligrath.)

Wüsten|könig | ist der | Löwe; || will er | sein Ge|biet durch|fliegen,
wandelt | er nach | der La|gune, || in dem | hohen | Schilf zu | liegen.
Wo Ga|zellen | und Gi|raffen || trinken, | kauert | er im | Rohre;
zitternd | über | dem Ge|walt'gen || rauscht das | Laub der | Syco|more.

(»Löwenritt« von Freiligrath.)

Arm in | Arm und | Kron' an | Krone || steht der | Eichen|wald ver-|
schlungen;
heut' hat | er bei | guter | Laune || mir sein | altes | Lied ge|sungen.

(»Im Wald« von Gottfr. Keller.)

3. Der Hexameter.

Der Name dieses Verses zeigt schon auf seine Abstammung aus dem Griechischen hin. Die epischen Dichter dieses poetischen Volkes, z. B. Homer, gebrauchten ihn, um ihre Heldensagen darzustellen und Klopstock führte ihn mittels seiner Messiade in unsere Muttersprache ein. Dieser Vers besteht aus 6 Versfüßen, in denen Spondeen und Daktylen, die einander ohnehin an Gewicht gleichen, beliebig mit einander abwechseln. Nur der 5. Fuß bleibt gewöhnlich ein Daktyl und statt des Daktyl auf dem 6. Fuße tritt ein Trochaeus ein: hiermit schließt die Zeile besser begränzt.

Wenn aber ein Hexameter im Ganzen aus bloßen Daktylen zusammengestellt wird, so erscheint er als Kleid für leichte und flüchtige

Darstellung, während lauter Spondeen schwer, ernst und feierlich klingen. Will der Dichter dagegen verschiedenartige Eindrücke hervorbringen, so werden jene Versfüße darnach abwechseln.

Die einzelnen Worte oder die grammatikalisch zusammengehörigen Wörter jedes Hexameters schneiden an verschiedenen Stellen den Versfuß, d. h. er hat Fußcaesuren. Ein Haupteinschnitt muß vorhanden sein und zwar im Übergange vom zweiten zum dritten Fuß. Männlich nennt man diesen Einschnitt oder diese Caesur, wenn er nach der ersten Silbe auf dem dritten Fuße erfolgt; weiblich dann, wenn er im Daktyl nach der zweiten Silbe eintritt, z. B.

Ein er|habenes | Loos, || ein | göttliches | ist ihm ge|fallen.
(»Das Glück« v. Schiller.)

Munter er|tönet der | Vögel || Ge|sang durch | Gärten und | Auen.

Der epische Hexameter
v. Schiller.

Schwindelnd | trägt er dich | fort auf | rastlos | strömenden | Wogen,
(Pentameter):
hinter dir | siehst du, du | siehst | vor dir nur | Himmel und | Meer.

Der Hexameter
v. Wilhelm Schlegel.

Gleich wie sich | dem, der die | See durch|schifft, auf | offener | Meerhöh'
rings Hori|zont aus|dehnt, und der | Ausblick | nirgend um|schränkt ist,
daß der um|wölbende | Himmel die | Schaar zahl|loser Ge|stirne
bei hell | athmender | Luft ab|spiegelt in | bläulicher | Tiefe:
so auch | trägt das Ge|müth der He|xameter. | Ruhig um|fassend
nimmt es des | Epos O|lymp, das ge|waltige | Bild, in den | Schooß auf
kreisender | Flut, ur|väterlich | so den Ge|schlechtern der | Rhythmen,
wie vom O|keanos | quellend, dem | weithin | strömenden | Herrscher,
alle Ge|wässer auf | Erden ent|rieselen | oder ent|brausen.

Der Messias
v. Klopstock.

Erster Gesang.

Sing, un|sterbliche | Seele, der | sündigen | Menschen Er|lösung,
die der Mes|sias auf | Erden in | seiner | Menschheit voll|endet,
und durch | die er | Adams Ge|schlecht zu der | Liebe der | Gottheit,
leidend ge|tödet | und ver|herrlichet, | wieder er|höht hat.
Also ge|schah des | Ewigen | Wille. Ver|gebens er|hub sich
Satan | gegen den | göttlichen | Sohn; um|sonst stand | Juda
gegen ihn | auf: er | that's, und voll|brachte die | große Ver|söhnung.

Anmerkung. Auf dem fünften Fuße der vorletzten Verszeile lagert statt des für das Ohr mehr gefälligen Daktyl ausnahmsweise ein Spondeus, absichtlich, um das Gewichtvolle des Inhaltes auffallend zu bezeichnen. Das bewirkt die hier mehr fühlbare Schwere der Silben.

4. Der Pentameter.

Dieser Vers wird wegen seiner Einförmigkeit niemals ohne Hexameter gebraucht; mit demselben bildet er das sogenannte Distichon. Er selbst ist aus dem Hexameter entstanden und hat sonach viel Ähnliches mit ihm im Baue. Seinem Namen gemäß besteht er aus fünf Versfüßen, in denen aber der dritte und fünfte zusammen nur einen Spondeus bilden dürfen, also halbiert erscheinen. Dieses Zerstückeln hat zur Folge, daß die Caesur nach dem dritten Halbfuße einfällt.

Während die beiden ersten Füße ganz nach Art der beiden ersten im Hexameter gefügt werden können, müssen zwei Daktylen die zweite Hälfte des Pentameters bilden.

Hexameter und Pentameter zusammen nennt man vorzugsweise das elegische Versmaß.

Venedig 1790.

Noth lehrt | beten, man | sagt's; will | einer es | lernen, er | gehe
nach I|talien! | Noth || findet der | Fremde ge|wiß.
(Aus den »Epigrammen« von Goethe.)

Der Spaziergang.

Sei mir ge|grüßt, mein | Berg, mit dem | röthlich | stralenden | Gipfel!
sei mir, | Sonne, ge|grüßt, || die ihn so | lieblich be|scheint.
(Schiller.)

Das Distichon
von Schiller.

Im He|xameter | steigt des | Springquells | flüssige | Säule,
im Pen|tameter | d'rauf | fällt sie me|lodisch her|ab.

5. Der Quinar (Blankvers).

Aus Frankreich übernahm England diesen Vers, aus 5 Jamben bestehend, zur weitern Ausbildung, und ließ die Jamben häufig mit Spondeen, manchmal mit Anapästen wechseln. Dann verwendeten Lessing, Goethe und Schiller denselben insbesondere für das Drama, in welchem sie aber auch vierfüßige Jamben in gleicher Weise einfließen ließen, z. B.

Maria Stuart.
3. Act, 1. Auftritt.

(Kennedy:)
Ihr ei|let ja, | als wenn | Ihr Flü|gel hättet;
so kann | ich Euch | nicht fol|gen, war|tet doch!
(Maria:)
O Dank, | Dank die|sen freund|lich grü|nen Bäumen,
die mei|nes Ker|kers Mau|ern mir | verstecken!
Ich will | mich frei | und glück|lich träumen: (vierfüßig)
warum | aus mei|nem sü|ßen Wahn | mich wecken!
Umfängt | mich nicht | der wei|te Him|melsschoß?
die Blic|ke frei | und fes|sellos, (vierfüßig)
erge|hen sich | in un|gemes|s'nen Räumen. Schiller.

Nathan der Weise.
3. Act, 8. Auftritt.

(Tempelherr:)

Hier hält | das Op|ferthier | ermü|det still. —
Nun gut! | Ich mag | nicht, mag | nicht nä|her wissen,
was in | mir vor|geht; mag | voraus | nicht wittern,
was vor|geh'n wird. | — Genug, | ich bin | umsonst
gefloh'n, | umsonst. | Und wei|ter konnt' | ich doch
auch nichts, | als flieh'n! | Nun komm', | was kom|men soll! —
Lessing.

Faust.
1. Act.

(Faust:)

Nur kei|ne Furcht, | daß ich | dies Bünd|nis breche!
Das Stre|ben mei|ner gan|zen Kraft (vierfüßig)
ist gra|de das, | was ich | verspreche (vierfüßig).
Goethe.

Des Meeres und der Liebe Wellen.
1. Act.

(Hero:)

Nun a|ber, Mut|ter, hem|me Dei|ne Thränen,
vielmehr | sag' deut|lich, was | Du fühlst | und denkst.
Ich hö|re Dich | und fol|ge leicht | und gern,
denn nicht | mehr je|nes wil|de Mäd|chen bin ich,
das Du | gekannt | in Dei|nes Gat|ten Hause:
die Göt|tin hat | das Herz | mir um|gewandelt,
und ru|hig kann | ich den|ken nun | und schau'n.
Grillparzer.

D. Italienisch-deutsche Versarten.

1. Das Sonett.

Vierzehn fünffüßige, jambische Verszeilen zerfallen in vier Abtheilungen so, daß auf die erste und zweite Strophe 4 Zeilen kommen, auf die dritte und vierte je 3 Zeilen. Die ersten zwei Strophen enthal-

ten blos 2 Reime, ebenso die letzten zwei Strophen auch nur 2 Reime; das Ganze in folgender Anordnung: alle ersten und letzten Verszeilen reimen sich; die 1., 4., 5. und 8., dann die 2., 3., 6. und 7. Zeile; dann reimen sich die 9., 11. und 13. Zeile, endlich die 10., 12. und 14. Zeile.

Am meisten leisteten in der Sonettendichtung Rückert und Platen.

Geharnischtes Sonett.

1. Sprengt eu|re Pfor|ten auf, | ihr Kau|kasusse,
2. und speiet Waf|fen! brecht | durch eu|re Dämme,
3. ihr Wol|gaströ|me, macht | aus Fel|sen Schwämme
4. braus't ü|ber Deutsch|land hin | im Siegs|ergusse. —
5. Was will | auf dei|nen Fel|dern denn | der Russe,
6. Deutschland? | Dir bei|stehn! Hast | du kei|ne Stämme
7. im eig|nen Wald | mehr, dich | zu stüt|zen? Memme,
8. daß du | nicht stehn | kannst, als | auf frem|dem Fuße.
9. Du, die | du liegst | am Bo|den aus|gestrecket,
10. du stehst | nicht auf | in kräf|t'ger Selbst|aufraffung,
11. ein frem|der Ret|ter hat | dich auf|geschrecket.
12. Wird er | durch sei|nes nord'|schen Ar|mes Straffung
13. dein Siech|thum kräft'|gen, o|der an|gestecket
14. auch selbst | von dir | heimtra|gen die | Erschlaffung?

Rückert.

2. Die Stanze.

Aus 8 Verszeilen, die je aus 5 und einem halben Jamben bestehen, entsteht dann eine Stanze, wenn sich die 6 ersten Zeilen dreifach und zwar abwechselnd reimen, während die beiden Schlußzeilen hinter einander gereimt werden.

Prolog an Goethe.

Wenn auch | der al|te, ho|he Baum | verdorben,
Der ei|ne Welt | im Schat|ten konn|te wahren,

wenn auch | der Glanz | von e|hedem | erstorben,
zerstückt | ein Reich, | das trotz|te tau|send Jahren:
so ward | dafür | ein gei|stiges | erworben,
und im|mer schö|ner wird | sich's of|fenbaren
und fehlt | ein Kai|ser die|ses Rei|ches Throne,
so nimm | von uns, | die du | verdienst, | die Krone!

Platen.

3. Die Terzine.

Wenn eine Strophe aus 3 Verszeilen besteht, die wieder 5 und einen halben Jamben enthalten, und mittelst weiblichen Reimen eine Kette für die geraden Zahlen und für die ungeraden Zahlen der Zeilen bilden: so entsteht eine Terzine.

Aus Rückert's „Edelstein und Perle“.
(Edelstein:)

Das Meer, | wie es | von tau|send Per|len triefe,
Das Meer | kann sich | nicht mes|sen mit | der Erde,
ob auch | den Him|mel es | zum Rich|ter riefe.

Die Gluth | zu lö|schen auf | dem Feu|erherde
im Er|denhaus, | hat stür|mend sich | verbündet
der grim|men Wo|gengei|ster nas|se Heerde;

Doch sturm|fest ist | das Er|denhaus | gegründet
und durch | Gebir|gesschlö|te feu|erspei'nde,
ist sei|ner Feu|eres|sen Kraft | verkündet.

4. Das Ritornell.

Wenn eine Strophe aus 3 Verszeilen, welche auch 5 und einen halben Jamben enthalten, so besteht, daß sich die 1. und 3. Zeile (in wirklichen Ausgängen) reimt, während die inmitten liegende durch Assonanz oder Alliteration blos anklingt: so nennt man diese Versart ein **Ritornell**.

O Her|rin un|begrenz|ter Schön|heitsreiche!
ich mes|se mei|ner Lie|be Him|melsstriche,
und fürch|te nicht, | daß ich | an Macht | dir weiche.

Wenn ich's | von die|ser schö|nen Wang' | erwerbe,
daß sie | um mich | anlegt | der Trau|er Farbe,
so soll | man mich | benei|den, wenn | ich sterbe.

Rückert.

Das Wort Striche hat mit den Wörtern Reiche und weiche ebenso eine Assonanz, wie Farbe mit werbe und sterbe.

E. Morgenländische Versart.

Die Gasele (Lobgedicht).

Eine ursprünglich persische Versart mit sehr verschiedenem Metrum (bald jambisch, bald trochaeisch, bald daktylisch oder auch vermischt) in einer Ausdehnung von 10, 12 oder 15 Silben für die Verszeile und von einem Umfange von etwa 8—20 gleichmäßigen Zeilen heißt dann Gasele, wenn außer dem immer wiederkehrenden Reime wenigstens ein einzelnes Wort sich in den Zeilen wiederholt und dadurch der Reim gewissermaßen verstärkt wird.

Die nackten Weisen.

Als A|lexan|der zu | den nack|ten Weisen
gekom|men war | auf sei|nen Sie|gesreisen,
den nack|ten Wei|sen, die | nicht Sor|ge tragen,
wie sie | sich klei|den und | wovon | sie speisen;
befragt | er sie | um ih|rer Weis|heit willen,
und die|se Ant|wort ward | ihm von | den Greisen:
Wir tra|gen kein | Gewand, | weil nackt | in's Leben
der Mensch | und nackt | muß aus | dem Le|ben reisen.
Wir füh|ren Krieg | nicht, weil | das Gold | der Erde
nicht wert | ist, roth | zu fär|ben drum | das Eisen.

Die Erd' | ist un|ser Bett, | und un|sre Decke
der Him|mel, des|sen Licht|gestir|ne kreisen.
Und A|lexan|der woll|te, daß | erbitten
von ihm | sich soll|ten ein | Geschenk | die Weisen.
So woll|test du | uns bit|ten Tod | und Alter,
daß wir | nicht ster|ben und | auch nicht | ergreisen!
Er sprach: | Nur das | steht nicht | in mei|nen Kräften.
Sie spra|chen: Ho|her Herr, | des Macht | zu preisen!
Was willst | du denn | uns an|dre Schät|ze bieten,
Die, wie | du siehst, | uns kei|nen Dienst | erweisen!

Rückert.

F. Zusammengesetzte Versmaße.

1. Das sapphische Versmaß.

Von der berühmten Dichterin Sappho ist diese trochaeische Versart benannt, deren Strophen aus 4 Verszeilen ohne Reim bestehen, wovon die ersten drei zwei trochaeische Doppelfüße mit einem Daktyl in der Mitte enthalten, und die Schlußzeile blos mit einem Daktyl und Trochaeus folgt.

Der bessere Theil.

Jung und | harmlos | ist die Na|tur, der | Mensch nur
altert, | Schuld auf|häufend um|her und | Elend;
drum ver|hieß ihm | auch die ge|rechte | Vorsicht
Tod und Er|lösung.

Stets von | heut auf | morgen ver|tagt die | Hoffnung
ihr Phan|tom. Aus|wandert der | Mensch in | fremden
Himmels|strich; doch | tauscht er in|des die | Noth nur
gegen die | Noth aus!

Stets um | Freiheit | buhlt das Ge|müth, um | Kenntnis;
doch um | uns liegt | rings wie ein | Reif, Be|schränkung;
keine | Kraft, selbst | Tugend ver|mag der | Zeit nicht
immer zu | trotzen.

Manchen | Flug wagt | menschliches | Wissen, | das doch
kaum ein | Blatt auf|schlägt in dem | Buch des | Weltalls;
bist du | je, Milch|straßen ent|lang, ge|wandelt
nach dem O|rion?

Nein — und | deshalb | lehrte der | Mann der | Weisheit,
den die | Welt dank|bar den Er|löser | nannte,
Zuver|sicht auf | höheren | Waltens | Allmacht,
lehrte den | Glauben.

Thätig|keit löst | Räthsel und | baut der | Menschheit
schönstes | Werk; doch | schmähe sie | drum ein | stilles,
sanftes | Herz nicht, | weil es er|wählt den | bessern
Theil, wie Ma|ria.

Platen.

2. Das alcäische Versmaß.

Diese jambisch-daktylische Versgattung aus 4 Verszeilen in der Strophe erhielt ihren Namen vom Griechen Alkäos. Ihre ersten 2 Zeilen enthalten 4 Jamben mit einem Daktyl in ihrer Mitte, während die dritte Verszeile blos 4 und einen halben jambischen Versfuß aufweist. Die vierte Zeile eröffnet mit zwei Daktylen, denen aber als ernsterer Abschluß ein trochaeischer Doppelfuß nachschreitet

An Fanny.

Wenn einst | ich todt | bin, wenn mein | Gebein | zu Staub
ist ein|gesun|ken, wenn du, | mein Au|ge, nun
lang ü|ber mei|nes Le|bens Schicksal,
brechend im | Tode, nun | ausge|weint hast,

Und still | anbe|tend da, wo | die Zu|kunft ist,
nicht mehr |hinauf|blickst, wenn mein | ersung|ner Ruhm,
die Frucht | von mei|ner Jüng|lingsthräne
und von der | Liebe zu | dir, Mes|sias,

Nun auch | verweht | ist oder | von we|nigen
in je|ne Welt | hinüber|geret|tet ward;
wenn du | alsdann | auch, mei|ne Fanny,
lange schon | todt bist, und | deines | Auges

Still hei|tres Lä|cheln und sein|beseel|ter Blick
auch ist | verlo|schen, wenn du, | vom Vol|ke nicht
bemer|ket, dei|nes gan|zen Lebens
edlere | Thaten nun|mehr ge|than hast: —

Dann wird | ein Tag | sein, den werd' | ich auf|erstehn!
dann wird | ein Tag | sein, den wirst | du auf|erstehn!
dann trennt | kein Schick|sal mehr | die Seelen,
die du ein|ander, Na|tur, be|stimmt hast.

Klopstock.

3. Asklepiadisches Versmaß.

Die Strophen dieses Versmaßes sind auch vierzeilig, wie die beiden vorhergehenden Gattungen. Auch hier werden die beiden ersten Zeilen ganz gleichmäßig gebaut und zwar: aus zwei Choriamben (–◡◡–), welche die Mitte bilden zwischen einem vorhergehenden Trochaeus oder Spondeus und einem nachfolgenden Jambus. Wegen der beträchtlichen Länge dieser Verszeilen fällt zwischen die beiden Choriamben eine Pause. Die dritte Verszeile heißt der pherekratische Vers, in so fern als die ersten beiden den asklepiadischen insbesondere bilden. Jener nimmt zwischen zwei Trochaeen einen Daktylus in die Mitte, während der vierte Vers dem dritten noch am Schlusse eine Länge beifügt, wodurch er zum sogenannten glykonischen Verse anwächst.

– ◡ | – ◡ ◡ – || – ◡ ◡ – | ◡ ⏓
– ⏓ | – ◡ ◡ – || – ◡ ◡ – | ◡ ⏓
– ⏓ | – ◡ ◡ | – ⏓
– ⏓ | – ◡ ◡ | – –

Der neue Sturm 1849.

Seewärts | willst du hinaus || schwimmen, o Schiff | des Teut
nochmals? | Eile zurück, || oder es fas|sen dich
endlos | stürmender | Meerfluth
kielauf|schlagende | Brandungen!

Friedsam | lagst du bereits, || sicher und an|kerfest,
also | schien es, im Port; || lindere Schäu|me warf
fernab|rauschende | Woge
auf dein | wasserge|schaukelt Deck.

Sanft an|bliesen den Mast || säuselnde won|nige
Frühlings|lüfte des Heils; || durch des Kajü|tendachs
glanzhell|schimmernde | Lucke
fiel gold|welliger | Sonnenschein.

Welch' un|seliger Sturm || sammelte neu|e Fluth,
die ur|plötzlich erschien, || rasch dich ergrei|fend hob
auf Berg|rücken und | löste
dein schwer|wuchtendes | Ankertau?

Wer auch | trage die Schuld || dieses Geschicks, | er sei
purpur|glänzender Fürst || oder Matro|se nur,
unab|sehlichen | Schiffbruch
wälzt sein | frevelnder | Arm herbei.

Nacht deckt | Himmel und Meer; || eile zurück, | o Schiff,
Windschnell | eile zurück, | lenk' in den Ha|fen ein;
furchtbar | grollen die | Donner,
graunvoll | leuchten die | Blitze schon!

Minckwitz.

Über den Reim.

Der Reim ist der zwei oder mehrere Wörter verbindende Gleichklang. Wenn sich dieser Gleichklang blos über die betonte Schlußsilbe mehrerer Wörter erstreckt, z. B. Fürstenmacht, Feenpracht und Geisternacht: so nennt man dies einen männlichen Reim; erstreckt sich derselbe aber über zwei Silben, deren erste den Ton erhält, während die zweite tonlos ist: so gibt das einen sogenannten weiblichen Reim, z. B. beschreiben, emportreiben.

Dieser Reim als Bezeichnung von symmetrischen Gliedern entstand in der Poesie aus dem Bestreben, das angeborene Bedürfnis nach Maßhalten und Begrenzung auch äußerlich darzustellen und zwar zunächst für das Ohr erkennbar. Dieses geschah zuerst durch Wiederholung gleichklingender Anlaute an bestimmten, starkbetonten Stellen, d. i. durch Alliteration (Stabreim), z. B. Stock und Stein, Schutz und Schirm u. s. w., dann durch Gleichklang der Auslaute, Assonanz, zur Bezeichnung der Abschnitte ganzer rhythmischer Zeilen. In der germanischen Poesie finden sich schon sehr frühzeitig neben der noch vorherrschenden Alliteration Spuren des eigentlichen oder Endreimes. Überall erscheint aber der Reim, seiner ursprünglichen Bestimmung gemäß, zuerst als unmittelbar gebundener und als stumpfer oder männlich. Erst nachdem sich mit der Volkspoesie die Kunstpoesie mehr entwickelt hatte und das Ohr dadurch für die Gleichklänge empfänglicher und schärfer geworden war, wurden mit Bewußtsein des Unterschiedes neben den stumpfen Reimen auch klingende oder weibliche angewendet.

Die Vorzüglichkeit der Reime hängt ab:

1. von der Reinheit,
2. von dem Wohlklange,
3. von der Neuheit und
4. von der Harmonie derselben
mit dem Inhalte.

1. Bezüglich der Reinheit eines Reimes zieht man bei genauer und richtiger Aussprache vielmehr das Gehör, als die Schreibung zu Rathe. Darum sind z. B.

Muthe und Blute,
Kraft und schafft,
gilt und schwillt,
Hände und Ende

reine Reime, weil hier Länge mit Länge, Kürze mit Kürze der Vocale, Härte mit Härte, Weichheit mit Weichheit der Consonanten in vollem Gleichklange zusammengestellt ist.

Unrein jedoch sind folgende Reime:

kleiden und reiten,
Werk und Berg,
Güte und müde,
streichen und eigen.

Weder der weiche Consonant d läßt sich hier mit dem harten t, noch der weiche Gaumenlaut g mit dem gehauchten ch, noch auch mit dem harten k reimen.

2. Wohlklingend sind Reime, wenn in ihnen eine allzu harte Anhäufung von Consonanten, wie z. B. du sandst, bandst, fandst und standst, vermieden wird und statt schwächlicher eintöniger Reime volltönende Silben angewandt werden.

3. Neue, seltener gebrauchte Reime sind allzu verbrauchtem Gleichklange stets vorzuziehen.

4. Als harmonisch zum Inhalte bewähren sich kräftige Reime für einen ernsten und kraftvollen Inhalt, lieblichere Reime aber für Gedichte sanfter und lyrischer Art.

Anwendung des Reimes.

1. In der Regel tritt der Reim nur an den Enden der Verse ein. Das tändelnde Reimen innerhalb der Verse ist meist verwerflich. z. B.:

Der arme Fischer.

Gezogen von Wogen,
die Euch nicht gehorchen,
getragen von Klagen,
so heute wie morgen,
umgaukelt, geschaukelt
von flüchtigen Trieben,
mit Zwecken, die wecken.

Gräfin Hahn.

2. Einzelne Silben getrennter Wörter dürfen den Reim nicht bilden, z. B.:

»Hans Sachse war ein Schuh —
Macher und Poet dazu.«

3. Die Wortstellung darf im Dienste des Reimes keine unrichtige werden, z. B.:

»Sein Vater hieß Melcher,
ein Schäfer war welcher.«

4. Es ist zweckdienlicher, männliche Reime mit weiblichen abwechseln zu lassen, als nur männliche für ein Gedicht, und nur weibliche Reime für ein anderes Gedicht zu gebrauchen.

5. Nur mit der Absicht eines besonderen Nachdruckes dürfen ganz gleiche Wörter als Reime gebraucht werden.

6. Fremde Wörter für den Reim zu verwenden, läßt sich bloß in scherzhaften Versen entschuldigen, z. B.:

»Er starb post Christum natum,
ich weiß nicht mehr das Datum.«

Bürger.

7. Reimlose Verse müssen, wenn man sich derselben bedienen will, in jeder Strophe an derselben Stelle wiederkehren.

Reimstellung.

Die Endreime zerfallen in:

1. identische, indem die auf einander folgenden Verse mit demselben Worte schließen, z. B. in einem

Soldatenliede.

Wenn man beim Wein sitzt, was ist da das Beste?
Anstoßen, austrinken ist das Allerbeste.

Kopisch.

Ein reicher Reim entsteht hierbei, wenn sich außer den identischen Reimen noch die denselben vorangehenden Wörter reimen, z. B.

Es sprudelt das Wasser aus dem Stein empor,
das spritzt der Wallfisch nicht so rein empor.

Platen.

2. Schlagreime, in denen die auf einander folgenden Zeilen denselben Reim haben, z. B.

Beachte sorgsam Alles, die Welt wie das Gedicht,
den Weisen, wenn er schweigt, den Thoren, wenn er spricht.
Des Menschen Aug' erträgt nicht das ungetrübte Licht,
und ohne Träumen hätte das Wachen kein Gewicht.
Erkenne, was dir wurde, woran es dir gebricht;
was Welt und Stunde fordern, vollbring's und zaudre nicht!
verschließ' in Groll dein Herz nicht, es liebe bis es bricht;
erinn're dich und hoffe, vergiß und fürchte nicht.

»Sprüche« v. Feuchtersleben.

3. ungetrennte oder gepaarte Reime, nach der Formel a a b b, z. B.

Wir sah'n ein Schauspiel jetzt vorüberschreiten,
Dem schönsten gleich in der Hellenen Zeiten:
hier hat das Volk, das uralt heil'ge **wieder**
gekrönt den Dichter für unsterblich schöne **Lieder**!

Zum Grillparzer-Fest v. L. A. Frankl.

4. Gekreuzte Reime oder Reimverschlingungen nach der Formel a b a b, z. B.

Durch Berg und Thal der Sänger zeucht
hinaus zur Stadt **hinaus**!
Soweit der liebe Himmel reicht,
reicht sein unsterblich **Haus**.

»Zitherspielers Trost« v. Immermann.

5. umarmende Reime nach der Formel a b b a, z. B.

Werden je sich fremde Töne
fügen im verbund'nen **Klange?**
Ich mit meinem düstern **Drange,**
du in deiner Jugendschöne?

Platen (»Scheiden«).

6. verschränkte Reime nach der Formel a b c a b c, z. B.

Leb' wohl, du schöner Garten!
du baumbewachs'ner Hügel!
ihr lieben Stauden dort **im Thale!**
Ich kann nicht länger warten;
mich lenken andre **Zügel,**
das Schicksal fernt mich von der gelben **Saale.**

Oehlenschläger (»Lebewohl«).

7. unterbrochene Reime, in denen zwischen je zwei gekreuzten Reimen eine Verszeile ohne Endreim vorkommt, z. B.

Ich gieng im Walde
so für mich hin,
und nichts zu suchen,
das war mein Sinn.

Goethe (»Gefunden«).

Zweiter Theil.

Grundriß der deutschen Literaturgeschichte.

Einleitung.

Sehr früh begann in dem Menschen der Trieb zu erzählen, zu schildern, seine Gefühle in Worten zu äußern, sehr früh fühlte man das Bedürfnis, in Tönen Leid und Freud zum Ausdrucke zu bringen.

Dies sind die Anfänge des Dichtens und Singens. Und früh schon unterschied sich die dichtende Thätigkeit in eine solche, in welcher der Dichter in den Vordergrund trat, in welcher er von sich selbst — dem Subjecte — sprach (subjective Dichtung), und in eine solche, in welcher er hinter dem Gegenstand seiner Erzählung verschwand, in welcher er nur außer ihm Liegendes — Objecte — schilderte (objective Dichtung).

Im letzteren Falle beschränkte er sich auf die leichtere und verständlichere Thätigkeit des bloßen Erzählens, Beschreibens, Schilderns, er **erzählte** uns vergangene Ereignisse, und wir nennen sodann seine Poesie die **epische** oder **erzählende** Dichtung. Die wichtigsten Unterabtheilungen dieser epischen Poesie sind: die Fabel, die Allegorie, Parabel, Paramythie, die poetische Erzählung, die Legende, das Märchen und die Sage, die Idylle, die Romanze die Ballade, das Epos, der Roman und die Novelle.

Subjective Poesie nennt man jene, in welcher der Dichter — meist seine eigenen — Gefühle ausspricht, in welcher er Schmerz, Freude, Sehnsucht u. s. w. über Erlebtes, Geschehenes zu dem Zwecke ausspricht, um in seinen Lesern oder Hörern ähnliche Gefühle zu erzeugen. Weil man derartige Gedichte bei den Griechen unter der Begleitung der Lyra (eines Saiteninstrumentes) sang, nennt man auch jetzt diese **Poesie des Gefühles** die **lyrische.**

Die Unterabtheilungen der lyrischen Poesie sind: das Lied, die Ode, die Hymne, die Rhapsodie, der Dithyrambos, das Bardiet, die Cantate, die Elegie, die Heroide, die Gnome, das Epigramm, die Satyre, die poetische Epistel.

Unschwer lassen sich Lyrik und Epik von einander unterscheiden, wenn man sich stets als Kennzeichen der ersteren den Ausdruck eines Gefühles, die Äußerung von Gedanken, als Kennzeichen der letzteren die Erzählung und Beschreibung vor Augen hält. Die Schilderung einer blühenden Frühlingslandschaft oder eines Herbstabends wird also jedenfalls Gegenstand der Epik sein, während z. B. die über das Wiedererwachen der Natur geäußerte Freude, die Trauer über den im Herbste sich entblätternden Wald den Inhalt einer lyrischen Dichtung bilden.

Einer dritten und zwar der vollendetsten Gattung der Dichtkunst begegnen wir im **Drama.** Die dramatische Poesie verlangt zu ihrer Entwicklung schon einen höheren Grad der Cultur; nur bei den gebildetsten Völkern, bei den Griechen, Germanen und Romanen hat sie eine hohe Blüte erreicht.

Ihr Kennzeichen ist die Handlung; sie ist jene Poesie, in welcher der Dichter ganz hinter den Persönlichkeiten verschwindet, die er als gegenwärtig auftreten läßt. Das Drama hat mit dem Epos, wie mit der Lyrik Ähnlichkeiten. Im ersten wie im zweiten werden Begebenheiten geschildert, doch mit dem Unterschiede, daß dieselben im Epos als vergangene, im Drama als gegenwärtige (sich vor den Augen des Lesers oder Zuschauers abwickelnde) vorgeführt werden. Auch im Drama werden Gefühle ausgesprochen, wie in der Lyrik, aber von handelnden Personen.

Das Drama zerfällt in das Trauerspiel oder die **Tragödie,** das **Lustspiel** (und Posse) oder die **Komödie,** das **Schauspiel** und die **Oper.**

Sind Epik und Lyrik fast ganz selbstständig, so bedarf das Drama (von der Oper versteht sich dies von selbst), um völlig wirksam zu werden, der Unterstützung anderer Künste, vor Allem der Schauspielkunst, der Musik, Malerei u. s. w.

Man unterscheidet endlich noch eine **vierte Gattung von Poesie,** nämlich jene, deren vornehmlicher Zweck **Belehrung** ist, und nennt sie

didaktische. Doch kommt diese Richtung der Poesie eigentlich allen drei Hauptdichtungsgattungen zu. Die Fabel ist z. B. eine belehrende Erzählung, die Gnome ein belehrender Spruch, und in jedem Theaterstücke können belehrende Worte und Sätze vorkommen. So nehmen also alle obenerwähnten Gattungen an der didaktischen Poesie Antheil.

Ein langer Weg führt von den ersten rohen, keimhaften Anfängen einer Dichtungsgattung bis zu ihrer vollendeten künstlerischen Entfaltung, ein kurzer Weg nur läuft oft von der Blüte zum Verfalle. Alle diese Entwicklungen und Wandlungen, Erhebung und Versinken, Emporstreben und Niedergang, sie gehen unter dem Einflusse verschiedenartiger Factoren vor sich. Der Einfluß der großen geschichtlichen Ereignisse, das Wohlbefinden und die Krankheit eines Staats- und Volkskörpers, die allgemeine Sittlichkeit oder Verworfenheit einer Zeit, das Emporkommen großer Geister, die segensreiche oder verderbliche Berührnng mit den Nachbarn — alles dieses und vieles andere sind Factoren zu dem Resultate einer mehr oder minder großartigen Nationalliteratnr. Denn innig verbunden ist die Literatur eines Volkes mit dessen Leben, sie ist ja die Bewährung seiner geistigen Kraft, in ihr zeigt sich so recht die Bildungsstufe einer Nation.

Jene Wissenschaft aber, die uns geschichtlich darlegt, wie sich die geistige Cultur eines Volkes allmälich entwickelt und gestaltet hat, nennt man **Literaturgeschichte.** Im engeren Sinne freilich versteht man unter der Geschichte der Literatur nur den Nachweis, was ein Volk in Dichtkunst und schöner Literatur im Verlaufe seiner Geschichte geschaffen hat.

Die deutsche Literaturgeschichte wird deshalb alle die Einflüsse und Einwirkungen anzugeben haben, unter denen sich der Geist unseres Volkes entwickelte, sie wird den Zusammenhang dieser geistigen Entwicklung mit den Leistungen auf dem Gebiete der Literatur nachweisen und bei allen jenen Männern und Werken verweilen, die für die Literaturentwicklung eine gute oder schlechte Bedeutung haben, sie wird durch ihre Darstellung ein klares Bild von der dichterischen Begabung unseres Volkes liefern müssen. Der erste, der unter uns Deutschen den Begriff der Literaturgeschichte tief erfaßt und ein mustergiltiges, berühmtes Werk geschaffen, war G. G. Gervinus, der um 1853 seine

Geschichte der deutschen Dichtung (Leipzig, Engelmann; 1870, I. B. in der neuesten Auflage) erscheinen ließ. An diesem Werke sind alle anderen Geschichten der deutschen Literatur: die Bücher von Aug. Koberstein, Vilmar, Wackernagl, Goedeke, Kurz, Julian Schmidt, H. Hettner*) u. s. w. emporgewachsen, sein Werk ist ein bis jetzt unübertroffenes, ein stolzes Denkmal deutschen Geistes und deutscher Gelehrsamkeit.

Unsere Literatur hat das beispiellose Glück, sich einer doppelten Blütezeit zu erfreuen: entwickelte sich unter den herrlichen Staufern im zwölften Jahrhunderte die höfische Dichtung eines Walther und Wolfram, so erblühte sechs Jahrhunderte darauf nach den Siegen des großen Friedrich, beinahe in denselben Gegenden, Deutschlands Dichtung in Goethe's und Schiller's Werken auf's Neue!

Aus bescheidenen Anfängen erwuchs des deutschen Volkes Literatur: ihre ersten Leistungen, die von dem Römer Tacitus erwähnten Kampf und Kriegslieder, sowie die Gesänge zum Ruhme Hermann's des Cheruskers und zum Preise der Götter, sind, obgleich sie Karl der Große sammeln ließ, leider verloren gegangen, ein unwiederbringlicher Verlust!

---

*) August Koberstein (Grundriß zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur, 4. Auflage (1847—1866) 3 Bde., ein wahres Schatzhaus für die Geschichte der deutschen Literatur. August Vilmar, Geschichte der deutschen Nationalliteratur, 12. Auflage (1868), ein höchst empfehlenswertes, anmuthig und begeisternd geschriebenes Buch. W. Wackernagl's gediegene Geschichte der deutschen Literatur, wie K. Goedeke's Grundriß der Geschichte der deutschen Dichtung, eignen sich vornehmlich zum Studium der Quellen, während H. Kurz in seiner großen Geschichte der Literatur (1861), 2. Auflage, zahlreiche Proben liefert. Die Werke von Julian Schmidt, Geschichte des geistigen Lebens der Deutschen von Leibnitz bis Lessing und die dreibändige Geschichte der deutschen Literatur seit Lessing's Tod sind berühmt gewordene, von gelungener Kritik zeugende Darstellungen der neueren Literatur, Hermann Hettner's Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhundertes eine vorzügliche Schilderung der geistigen Entwicklung Englands, Frankreichs und Deutschlands in dieser Zeit.

So können wir denn die Geschichte der Literatur erst mit **Ulfilas'** († 388), des gothischen Bischofs, **Bibelübersetzung**, beginnen, die in der ernsten, an Vocalen überreichen gothischen Sprache das älteste literarische Denkmal der Deutschen bildet. Von hier bis zur Mitte des **zwölften Jahrhunderts** dauerte die **erste Epoche** unserer Literatur, die man die **althochdeutsche** nennen kann. In ihr überwiegt anfangs noch die Erinnerung an das Heidenthum, die Sagen und Lieder tragen noch alle einen vorwiegend kriegerischen Charakter; in der Mitte der Periode ringt das bei den Deutschen rasch vordringende Christentum mit den Resten des Heidenglaubens, bis es am Schlusse der Periode den völligen Sieg erlangt, und eine weichere, innigere Dichtung unter dem Einflusse der Kreuzzüge und zahlreicher Berührungen mit den romanischen Völkern (vornehmlich den Franzosen) beginnt, welche der Lyrik, im Gegensatze zu der früher beinahe ausschließlich herrschenden Epik, einen großen Spielraum eröffnet.

Von dieser Zeit an, von 1150 bis beiläufig 1300, folgt die zweite große Epoche der mittelalterlichen Literatur, die **»mittelhochdeutsche« Periode** oder die Zeit der höfischen Dichtung und ihrer Nachwirkungen.

An diesen Zeitraum schließt sich die **Epoche des Verfalls** an, welche einen steten Rückschritt in der schöpferischen Kraft der Dichter, wie in der Sprache zeigt und durch Luther's Bibelübersetzung und die sich daraus ergebende Sprachreform ihr Ende findet.

Mit Luther (beiläufig um 1520) beginnt **die neuhochdeutsche Zeit**, die etwa bis 1760 einen fortdauernden Kampf aufweist zwischen der Dichtung, welche aus der Nachahmung der alten Griechen und Römer, aber auch der Franzosen entstand, mit den volkstümlicheren Producten der Literatur.

In die Jahre 1760—1832, d. i. bis zu dem Todesjahre Goethe's, setzen wir endlich **die zweite Blütezeit unserer Dichtkunst**, jene Zeit, die durch Klopstock's, Lessing's, Schiller's, Goethe's &c. unvergleichliche Leistungen bezeichnet ist.

Indem wir das bisher Behandelte übersichtlich zusammenfassen, unterscheiden wir:

I. Die althochdeutsche Periode von 360—1150.
II. » Blütezeit der mittelhochdeutschen Periode von 1150—1300.
III. » Zeit ihres Verfalls von 1300—1520.
IV. » Zeit der Nachahmung und des Überganges von 1520—1760.
V. » klassische Periode » 1760—1832.
VI. » Zeit von Goethe's Tod bis auf unsere Tage.

I. Epoche.

Die althochdeutsche Periode.

(360—1150.)

Das älteste Denkmal dieser Periode ist Ulfilas' Bibelübersetzung. Ulfilas übersetzte die gesammte Bibel mit absichtlicher Ausnahme der Bücher der Könige, durch die er den kriegerischen Sinn der Germanen allzusehr zu erregen fürchtete.

Diese Übersetzung zeichnet sich namentlich durch den Wohllaut der Sprache und den engen Anschluß an die volkstümliche Ausdrucksweise aus. Sie ging später verloren und wurde erst im sechzehnten Jahrhunderte wieder aufgefunden, ein Theil derselben kam durch die Schweden von Prag nach Upsala, wo sie noch jetzt als »silberner Codex« aufbewahrt wird. Diesen Namen erhielt sie, weil sie in Silber gebunden und die Buchstaben mit Silber auf Purpurpergament geschrieben sind. — Zweifellos wurden schon während und bald nach der Völkerwanderung jene Lieder vom »hürnen Siegfried«, von Etzel (Attila), von Hildebrand und Dietrich gesungen, welche den Kern der späteren Heldengedichte ausmachen. »Solche Gedichte, in denen sich Erinnerungen der Völkerwanderung mit alten heidnischen Mythen vermischen, bilden ja für die ganze deutsche Poesie des früheren Mittelalters den stillen Hintergrund.« — Zweifellos begann schon damals, da Mensch und Thier auf sehr vertraulichem Fuße standen, die Thiersage zu keimen; doch ist uns von alledem kein sicherer Beweis in Händen, denn Ludwig der Fromme oder Einfältige ließ alle Sammlungen jener Zeiten als heidnisch verbrennen, so daß sich nur wenige Reste erhalten haben. Diese Reste zeigen uns in den frischesten Farben den ungestümen Kriegesmuth unserer Ahnen, ihre Freude an Kampf und Wunden, an kühnen Streiten und blutigen Aben-

teuern. Einen der ältesten dieser Liederreste, das Hildebrandlied (circa 800) verdanken wir der Langweile zweier Mönche, die es sich — freilich nicht ganz — in die Feder dictirten.

»Hiltibrant« der Vater kommt, nachdem er als Dienstmann Dietrich's aus der Heimath geritten, nach dreißig Jahren wieder zurück, muß sich aber erst durch einen Kampf mit seinem mittlerweile emporgewachsenen Sohne Hadubrand, der den Vater für einen schlauen Hunnen hält, den Eingang in sein Land erkämpfen. Mitten im Kampfe, der sehr anschaulich geschildert wird (man sieht, daß die Verfasser oder Erzähler mit Freuden bei den Schilderungen des Dreinschlagens verweilen), bricht das Gedicht ab, das erst viel später eine Fortsetzung fand.

Das Hildebrandlied ist, wie so viele andere aus jener Epoche, in Stabreimen [Alliteration]*) geschrieben, welche in der ältesten Zeit den Reim ersetzen.

Ähnliches Behagen an einem helmzerspaltenden Kampfe äußert das freilich lateinisch geschriebene, von dem St. Gallner Mönche Ekkehard IV. (im X. Jahrhunderte) gedichtete Waltharilied, das die Kämpfe des aquitanischen Prinzen Walthari mit Günther, Hagen und dessen Dienstmannen in plastischer und stets fesselnder Weise schildert**). Ein anderer Rest (aus dem neunten Jahrhundert) ist das Wessobrunnergebet, das von Gottes Gnade, und Muspilli, das vom Ende der Welt, vom großen Weltenbrand handelt. Großes Pathos und Erhabenheit zeichnen diese Werke, die beide in Stabreimen geschrieben sind, aus. Sie bilden schon den Übergang zu jenen Dichtungen, in denen der christliche Charakter überwiegt, deren Verfasser meist Geistliche sind. Oft streitet in diesen Werken der christliche Glaube ihrer Verfasser mit heidnischen oder wenigstens kriegerischen Erinnerungen. Die Klöster aber und unter ihnen vornehmlich Fulda und St. Gallen sind die Pflegestätten aller Wissenschaft und Kunst, somit auch der Poesie. Die bedeutendsten Erscheinungen der letzteren in diesem Zeitraume sind die Evangelienharmonie, oder, wie sie gewöhnlich genannt wird, der Heliand (Heiland), welche von einem Sachsen auf Befehl Ludwig's d. Fr. (circa 830) geschrieben wor-

*) Unter Alliteration versteht man die öftere Wiederkehr desselben Consonanten als Anfangsbuchstaben der bedeutsamsten Worte in einem Verse, z. B. Roland der Riese am Rathhaus, Stock und Stein, Mann und Maus.

Vergleiche im I. Theile »Über den Reim« Seite 34.

**) Treffliche Übersetzung des Walthariliedes bei V. A. Scheffel »Ekkehard«, einem Buche, das überhaupt schnell in das Leben des Mittelalters einführt.

den sein soll und Christum als größten Weltenfürsten, als Herrn aller Herrn und König aller Kön'ge schildert. Ist dieses noch alliterirend, so ist die dreißig Jahre später (beiläufig 837 oder 868 von dem Mönche Otfried zu Weißenburg im Elsaß) geschriebene Evangelienharmonie, die man den »Krist« nennt, das erste und bedeutendste Reimwerk jener Tage, von großer Wichtigkeit für die Metrik. Es ist eigentlich nur eine »gereimte Predigt«, aber voll Vaterlandsliebe und »ein ehrwürdiges Denkmal des Ernstes, womit die Deutschen sich des Evangeliums zu bemächtigen suchten, nebenbei auch ein Denkmal des tiefen deutschen Gemüthes . . . . . der richtige Ausdruck jener Bildung, welche Karl der Große in Deutschland anbahnte«*). — Ebenfalls gereimt ist das Ludwigslied, das aus Anlaß des Sieges Ludwig III. über die Normannen bei Saucourt um 881 durch den Mönch Hucbald in sehr kräftiger Sprache gedichtet ward. — In den wilden Kämpfen mit fremden barbarischen Nationen, in dem Streite der Fürsten schien das dichterische Schaffen unseres Volkes erlahmen zu wollen, eine Pause, eine gewisse Abgespanntheit tritt ein. Ein allgemeiner Stillstand macht sich bemerkbar — als wollte sich Deutschland vorbereiten, seine Geisteskräfte sammeln, um mit desto größerer Energie die Zeiten mitzumachen, die Sinnen und Trachten unseres Volkes in ungeahnte Kreise zogen. Diese Zeiten — die Zeiten der Kreuzzüge — sind für die Literaturentwicklung von der höchsten Bedeutung, aus ihnen erwuchs die höfische Dichtung, aus ihnen der Minnedienst.

Die Heere, die nun in den Orient wogten, um dort für »Gott und den Glauben« zu kämpfen, waren zusammengekommen aus allen Landen und Völkern, aus Jung und Alt, aus Fürsten, Rittern, Freien und Unfreien. Da kämpfte der derbe, ruhige Deutsche neben dem heißblütigen Spanier, der düstere Angelsachse neben dem leichtfertigen Franzosen, sie alle unter dem schönen blauen Himmel des sagenreichen Orients — wie mußte sich da der Gesichtskreis erweitern, die Phantasie befeuern, der Sagenstoff bereichern! In letzterer Hinsicht vollzog sich ein merkwürdiger Austausch der Local- und Nationalsagen**). Und ein Weiteres entwickelte sich aus

---

*) Wilhelm Scherer und O. Lorenz Geschichte des Elsaßes, I. Band, Berlin 1871.

**) Sehr gut dargestellt in Gervinus Geschichte der deutschen Dichtung. I.

jenen Zügen: die Achtung und Verehrung der Frauen, die man im fremden Lande erst recht schätzen lernte, die sich bei der Rückkunft der Männer meist als treue und gute Wirtinnen erwiesen hatten. Die Verehrung, der Schutz der Frauen ward nunmehr zu einer der allerwichtigsten Pflichten eines wahren Ritters. Als solcher aber wurde nur der betrachtet, der für Gott, die Religion, die verfolgte und bedrängte Unschuld, die Tugend u. s. w. kämpfte. Ueberhaupt verbreiteten sich, durch das aufkommende Rittertum und die Frauenverehrung veranlaßt, feinere Sitten in der ritterlichen Gesellschaft, welche nunmehr, und gewiß nicht zum Schaden der Poesie, an die Stelle der dichtenden Mönche und Priester trat. Mit dem Stande der ritterlichen Dichter aber gewinnt die Poesie ganz neue Stoffe und ein neues Publicum, sie wird hoffähig auf den Burgen und in den Palästen der Großen.

II Epoche.

Blütezeit der mittelhochdeutschen Periode.

(1150—1300.)

Boten nun schon die im früheren Abschnitte genannten Umstände Vieles zur Förderung der Poesie, so kam noch eine Reihe anderer Factoren hinzu, um die letztere in nie gesehener Pracht erblühen zu lassen. Durch die fahrenden Sänger aus der Provence, durch die Troubadours kamen neue Anregungen, die mehr oder minder auf die Gestaltung deutscher Gedichte einwirkten und vor Allem den Minnesang einführten.

Die vornehme Welt des eben damals politisch mächtigen und glänzenden Deutschland warf sich mit aller Energie auf die Beschäftigung mit der Dichtkunst: Barbarossa's Sohn, König Heinrich VI., Kaiser Konrad IV., König Wenzeslaus von Böhmen, Otto IV. von Brandenburg werden als Dichter genannt; der Adel deutscher Nation ist aber durch die unsterblichen Namen eines Walther von der Vogelweide, Wolfram von Eschenbach, Hartmann von der Aue u. s. w. vertreten. Und welchen Schutz, welche Begünstigung fand die Poesie an den kunstsinnigen Höfen der ausgezeichneten Babenberger zu Wien, der Landgrafen von Thüringen auf der Wartburg, Heinrich des Löwen, der Meißner Fürsten u. s. f.!

Auch das Vehikel der Poesie, die Sprache, bot sich selten in so günstiger Weise zur Vermittlerin des Gedankenaustausches. Die weichere schwäbische Mundart, durch die schwäbischen Staufen zu Ansehen gebracht, ward nun für die Dichter die allgemeine: Alles wirkte in erfreulichster Weise zusammen.

Gehen wir nun auf das Einzelne ein. In den zunächst zu besprechenden Gedichten macht sich der Einfluß der Kreuzzüge sichtlich geltend; zugleich ersieht man aus zweien von ihnen, dem Alexander- und dem

Rolandsliede, eine übermächtige, Jahrhunderte überdauernde Nachwirkung einer gewaltigen Herrscherpersönlichkeit (dort Alexander's, hier Karl's des Großen).

Das **Alexanderlied**, gedichtet vom »Pfaffen« (Priester) Lamprecht (circa 1175), schildert uns Alexander den Großen im Kampfe mit den Orientalen und faßt ihn ganz als Deutschen und als Christen auf. Die kernige und kampffreudige Schilderung, der man ansieht, daß Lamprecht selbst Schlachten mitgemacht, strotzt von Wundererzählungen, aber auch von ungemein zarten lyrischen Stellen, so z. B. jenen, in denen das Heimweh Alexander's geschildert wird. Das Gedicht gehört bezüglich seiner Freude am Kampfe in den ersten Abschnitt; der feinen Seelenmalerei halber, sowie wegen der durch die Kreuzzüge angeregten Beschäftigung mit dem Oriente muß man es unbedenklich an dieser Stelle erwähnen.

Ein Seitenstück dazu bildet das Rolandslied (zwischen 1173 bis 1177 gedichtet vom »Pfaffen« Konrad), in welchem außer dem Helden Roland (der durch die Verrätherei des bösen Ganelon im Thale Roncesvalles von den Mauren überfallen und erschlagen wurde) Karl der Große verherrlicht wird. Auch dieses Gedicht ging aus dem damals herrschenden Bewußtsein des Gegensatzes zwischen Christen und Heiden hervor und ist reich an plastischen Schilderungen und feinen Charakterzügen.

Auf dem Boden von Italien und Constantinopel spielt das Gedicht vom König Rother (geschrieben um 1180), das sich mit der Werbung des Rother um die Tochter des Kaisers von Byzanz (Constantinopel) beschäftigt, eine Menge von launigen Riesengeschichten erzählt und endlich, nachdem Rother die Prinzessin gewonnen und in seine Heimat gebracht hat, dieselbe noch einmal entführen und durch Rother nochmals gewinnen läßt.

In denselben Zusammenhang gehören auch die epischen Gedichte vom Herzog Ernst und St. Oswald's Leben. In dem ersteren zeigt sich eine Mischung aller möglichen Sagen, von Riesen, Cyklopen und Pygmaeen, Plattfüßen und Langohren, die Fabel vom Magnetberge, der den Schiffen alle Nägel und Klammern auszieht, von den Greifen, welche in Thierfelle eingenähte Menschen davontragen u. s. w.; Sagen,

welche im Homer und in den Märchen von tausend und einer Nacht vorkommen. Alles dieses findet sich hier, um den Kreuzzug des Herzogs möglichst abenteuerlich aufzuputzen und dem Lesepublicum Abwechslung und recht viel Merkwürdiges zu bieten.

Ähnliche Erfindungen zeigt die Brautwerbungsgeschichte des Königs Oswald, der um die Tochter des heidnischen Königs Aaron wirbt und durch einen sprachbegabten, lustigen Raben dabei trefflich bedient wird. Die Freude an dem Leben und Treiben der Thiere ist hier ersichtlich, wie es denn auch an wunderbaren Dingen (z. B. einem vergoldeten Hirsche) nicht fehlt. Unter Anderm erweckt Oswald durch sein Gebet das ganze erschlagene Heidenheer zu neuem Leben.

Man sieht, allen diesen Gedichten, deren noch mehr angeführt werden könnten, ist es darum zu thun, die Wunder und Merkwürdigkeiten des erst kürzlich bekannt gewordenen Orients ziemlich ausschweifend zu schildern, und für die Neugier des leselustigen Publicums zu sorgen. Einer solchen Mischung von Wahrheit und Dichtung, die es mit der Geschichte durchaus nicht genau nahm, sind auch die wol in Oesterreich entstandene Kaiserchronik und das (zwischen 1105—1126 gedichtete) Hannolied entsprungen, Gedichte, welche alte und neue Geschichte unbedenklich durcheinander werfen (nach Nero regiert z. B. — in der »Kaiserchronik« — Tarquinius!) und ziemlich breitspurig und schwerfällig auftreten.

Noch sei hier schon im voraus der damals entstehenden Marienlieder zum Preise der heiligen Jungfrau Maria, und der Bearbeitung der uralten Thiersagen vom Reinecke Fuchs, die durch den Elsäßer Heinrich dem Glichesaere schon im zwölften Jahrhunderte unternommen ward, Erwähnung gethan. Ihre spätere satyrische Ausbildung hielt sich zwar an die alten Gestalten des schlauen, Alle betrügenden Reinecke, des Isegrimm (Wolf), Bruno (Bär), Lampe (Hase), aber verweilte nicht mit so urwüchsigem Behagen bei der Thierwelt, sondern betrachtete die Thiere nur als Vertreter gewisser Stände, die sie mit der Geißel des Spottes und Witzes zu geißeln unternahm.

Das Volksepos.

Das deutsche Volksepos greift in ebenso weite Vergangenheit wie die Thiersage zurück. Die lebendige Tradition der deutschen Stämme, die in die frühesten Jahrhunderte zurückwies, lieferte den Rohstoff zu dem stolzen Baue unserer nationalen Heldengedichte. Mühelos, ohne Regeln fand die dichterische Anlage unseres Volkes die Formen, in welchen sie die vom Ahn auf den Enkel, von Geschlecht zu Geschlecht sich vererbenden Erzählungen zum Ausdruck brachte. Viele Stämme und zahlreiche Geschlechter unseres Volkes haben gelebt und gesungen, die alten Sagen vermehrt und verkürzt, bis letztere das Gewand bekamen, in dem sie jetzt einherschreiten. Das ist die Arbeit des Volksgeistes, die in Tausenden mächtig ist und durch Jahrhunderte wirkt. Kein einzelner Dichter ist da zu nennen, das ganze Volk hat seine Sage gestaltet. Das Gedicht aber, welches so ohne das Bewußtsein bestimmter Regeln aus der dichterischen Naturanlage eines Volkes in voller Einfachheit und Natürlichkeit entsteht, ist ein Werk der Volkspoesie. Ein solches sind die Ilias und Odyssee der Hellenen, ein solches unsere Nibelungen, unsere Gudrun. Beide Gedichte sind Epen. In Gedichten dieser Art wird »in einer Reihe in sich verknüpfter und zu einem Ganzen verbundener Begebenheiten« der Kampf der menschlichen Willenskraft gegen feindliche Kräfte oder gegen das Schicksal dargestellt. Man unterscheidet hiebei eine Haupthandlung, die durch das ganze Gedicht hindurch geht, und Nebenhandlungen (Episoden), die zum Schmucke, zur Steigerung und Hebung der Hauptbegebenheit gehören, letztere aber nicht sehr aufhalten und stören dürfen. Der Träger der Haupthandlung wird der Held genannt, es ist aber nicht nöthig, daß nur ein Held im Gedichte erscheine; gerade im Volksepos treten oft mehrere bedeutende Persönlichkeiten nebeneinander auf, gleichmäßig unsere Theilnahme in Anspruch nehmend.

Entschieden das bedeutendste unter unseren Heldengedichten ist das Nibelungenlied *).

*) Vergl. W. Scherer's geistvollen Aufsatz über das Nibelungenlied in den preußischen Jahrbüchern. XVI. 1865. Die beste Ausgabe des Nibelungenliedes ist die von Lachmann »der Nibelunge not und klage«. Berlin. Reimer.

In dem Nibelungenliede, der deutschen Ilias, unserem größten Volksepos, sind uralte Sagen zu einem Ganzen vereint. Alle die Gestalten des fränkischen (Siegfried), burgundischen (Gunther, Giselher, Gerenot, Hagen, Ute und Kriemhild), des gothischen (Dietrich von Bern) und hunnischen (Etzel oder Attila, Rüdeger) Sagenkreises treten uns hier — zusammen mit Persönlichkeiten der Urzeit (der Walküre Brunhild, dem grimmen Hagen von Tronje) und neuerer Erfindung (Volker von Alzei)*) — entgegen. Dies allein schon kann uns hinsichtlich der Entstehung der gewaltigen Dichtung auf den rechten Weg führen. Wir müssen der Ansicht Karl Lachmann's beipflichten, der mit gründlichster Gelehrsamkeit den Nachweis lieferte, daß die Lieder von der Nibelungen Not nicht von einem Dichter herrühren, sondern als echte Producte der Volkspoesie (wie die Iliade und Odyssee) im Laufe vieler Jahrhunderte von vielen Sängern in den verschiedensten Gegenden gesungen, nach und nach jene Gestalt bekamen, in der sie uns jetzt vorliegen. Die entgegenstehende Annahme Holzmann's, der dem Gedichte einen Dichter zuschreibt, und F. Pfeiffer's, der in dem Oberösterreicher Kürenberger (c. 1240) diesen Dichter gefunden haben will, sind gegenüber der überzeugenden Beweisführung Lachmann's und seiner Anhänger unhaltbar. Die Lieder — das wird sich stets festhalten lassen — bestehen aus verschiedenen Theilen:

a) den sagenhaften, solchen nämlich, welche aus Erinnerungen an große, weltgeschichtliche Ereignisse und Personen hervorgingen, z. B. aus der Erinnerung an die Massenniederlage der Burgunder, an König Theodorich und Etzel.

b) den mythischen, d. i. solchen, die uraltenheidnischen Vorstellungen von den Göttern entstammten (Wodancultus, der mit der Gestalt des Siegfried verknüpft ist, Drachenkämpfe, die Walküre).

Dies sind die älteren Bestandtheile, während die jüngeren theils breitere Schilderungen gewisser Gegenden (vornehmlich der österreichischen), theils auch zweifellos dem Charakter und der Zeit der Minnepoesie entnommene Ausführungen sind. Letztere bilden

*) Vgl. darüber Müllenhof in Haupt's Zeitschrift. XII. 359. 416. und daraus Theod. v. Bernhardi: Volksmärchen und Epische Dichtung. Leipzig 1871. S. 49.

einen schönen lyrischen Kranz, der die altersgrauen, wuchtigen Säulen der Nibelungensage mit frischer Blumenpracht umzieht.

Dem Inhalt nach zerfällt das Epos in zwei Theile, in den ersten, der bis zu Siegfried's Tod führt, und den zweiten, der mit Rüdeger's Werbung um Kriemhild beginnt und mit der Ermordung der Burgunder endet. Alle Lieder gebrauchen den sogenannten Nibelungenvers, den heroischen Vers der Deutschen.

Ueber das Wesen dieses Nibelungenverses vergl. oben im „Ersten Theile" Deutsche Metrik und Prosodie Seite 18.

Die Vereinigung der Lieder dürfte um 1210 und zwar in Oesterreich erfolgt sein.

In folgendem sei in Kürze der Inhalt der Lieder angegeben*).

I. Theil.

Kriemhild, die Schwester der Burgunderkönige, träumt von einem Falken, den ihr die Adler zerrissen; ihre Mutter Ute deutet ihr den Traum dahin, daß ihr zukünftiger Gatte durch Mord fallen würde. Kriemhild will nichts von Vermählung wissen, doch schon lebt der, dessen Weib sie werden wird. Siegfried, der Sohn Siegemund's und der Siegelinde, der wunderbare Held aus den Niederlanden, ist es, der abenteuernd an den Burgunderhof nach Worms kommt und von Gunther die Hand der Kriemhild erbittet. Durch seines Leibes Stärke und seine vielen Dienste im Kriege gegen die Sachsen und Dänen erwirbt sich Siegfried alle Herzen und als er nun mit Gunther die Fahrt zur Brunhilde unternimmt und mittels der unsichtbar machenden Tarnkappe (keine Kappe, sondern ein Gewand) Gunther im Kampfspiel gegen Brunhilde beisteht, die bisher Unbezwingliche besiegt und so dem Könige zur Frau gewinnt, da erringt er sich nun auch Kriemhilden und zieht mit ihr, der Gemahlin, in seine Heimat nach Xanten am Rhein. Zehn Jahre leben sie dort bei den Eltern im tiefsten Frieden, bis der Stolz der Brunhilde Gunthern veranlaßt, Siegfried an den Hof nach Worms zu berufen.

Zwischen den beiden Königinnen entsteht hier ein Streit, Brunhilde erfährt durch die Vorwürfe, daß nicht Gunther, sondern Siegfried

*) Am besten ist der Inhalt der Lieder in Vilmar's Literaturgeschichte angegeben.

sie bezwungen und beschließt die Schmach zu ahnden. Hagen der Grimmige, der getreue Dienstmann Gunther's, verspricht, die Ehre seiner Herrin an Siegfried zu rächen. Ohne Ahnung von diesem Plane bittet Kriemhild, als die Helden auf einen angeblichen Kriegszug ausziehen, Hagen, auf ihren lieben Mann wohl zu achten und bezeichnet ihm durch ein rothes Kreuzlein, das sie an Siegfried's Gewand annäht, die einzige Stelle, an der ihr Gemahl verwundbar ist. Die Helden unternehmen sodann eine Jagd; beim Quell im Walde, während der arglose Siegfried trinkt, wird er durch Hagen ermordet. Der Todte wird vor Kriemhildens Thür gebracht, sie erräth bald den Mörder, der sich seiner That trotzig rühmt. Umsonst ist nun Kriemhildens Klage, umsonst die Reue der Burgunderkönige. Die Letzteren suchen die Schwester zu trösten und lassen ihr den Nibelungenschatz (den Hort) herbeischaffen. Aber da Kriemhilde durch freigebiges Spenden aus dem Schatze sich viele Freunde gewinnt, wird Hagen besorgt und versenkt den Hort in dem Rhein. Kriemhildens Jammer und Trostlosigkeit, ihr Haß gegen Hagen erreichen die äußerste Höhe.

II. Theil.

Doch die Hülfe nahte sich ihr. König Etzels Gattin, Frau Elche, war gestorben, der Hunnenherrscher läßt durch Rüdeger von Bechlarn um Kriemhildens Hand werben, anfangs weigert sich diese, in die Werbung einzugehen, nachdem ihr aber Rüdeger Aussicht auf Rache an ihren Feinden macht, stimmt sie zu und zieht an Etzel's Hof. Nach sieben Jahren bittet sie den Hunnenkönig, ihre Verwandten aus Burgund einzuladen. Trotzdem sich Hagen gegen die Annahme der Einladung ausspricht, ziehen die Burgunder in großer Anzahl zu Etzel. In langen Zügen kamen sie an die Donau, eine Wasserjungfrau kündet ihnen dort ihren jähen Untergang. Dessen ungeachtet ziehen sie weiter und gelangen nach mannigfachen Abenteuern zu Kriemhilden, die, nachdem sie umsonst Dietrich von Bern zum Rachekampf zu veranlassen suchte, andere Streiter gewinnt, durch die nun der fürchterliche Kampf zwischen den Burgundern und Hunnen eröffnet wird. Der Kampf endet mit dem Tode Aller, auch der burgundischen Könige, Hagen's und Kriemhildens. Die überbleibenden Etzel und Dietrich aber brechen in Klagen aus.

Dies der flüchtig angegebene Inhalt unseres großartigsten Nationalliedes, in dem alle Tugenden des deutschen Volkes, seine Mannhaftigkeit und Tapferkeit, seine Innigkeit in der Liebe, seine Treue und Ehrlichkeit in einfachen, aber erhabenen Bildern zum Ausdruck kamen. Kernig und kräftig ist die Charakterzeichnung, plastisch und leicht vorstellbar treten uns die Gestalten der Lieder gegenüber, alle aus dem Leben gegriffen und doch durch den Hauch unverlierbarer Poesie verklärt. Selbst das Grausigste und Erschreckendste ist durch die schlichte Weise, wie es erzählt wird, begreiflich gemacht. Hagen's Tücke und höhnische Grausamkeit entsprießen einer guten Wurzel: der völligen Ergebenheit und Treue des Gefolgmannes gegen seinen Herrn, Gunther. Wie treffend ist als die Quelle des oft schmählichen Wesens dieses Königs die haltlose Schwäche dargestellt. Mit wenigen Zügen bekommt man ein frisches und unvergeßliches Bild von den einzelnen Helden; Giselher und Gerenot sind z. B. ganz unterscheidbar gekennzeichnet. Eben der Umstand, daß Jahrhunderte an dem Werk gearbeitet und Dichtergenerationen sich um dasselbe gemüht, gibt ihm die Mannigfaltigkeit von Schilderungen, die jede in ihrer Art treffend sind. Erinnert z. B. die Erzählung von dem berserkerhaften Kampfe im brennenden Saale so recht an die Hervorbringungen der ältesten heidnischen Zeiten: so blüht und duftet in der reizvollen Darstellung, wie Siegfried Kriemhild zum ersten Male sah, des Minnesangs Frühling uns entgegen. Und auch die Darstellungen der Landschaftsbilder — so wenig ausgeführt sie auch sein mögen — sind von ergreifender Großartigkeit. Vor unseren Augen erstehen die Gegenden der Urzeit in plastischer Bestimmtheit und heller Farbenfrische; vornehmlich die Donau ist herrlich geschildert, »wir sehen im Geiste den gewaltigen Strom, der in der Oede, in tiefer Einsamkeit, ungebändigt, unbeschränkt, in ungewissen Ufern, durch den Urwald dahinrollt.« (Bernhardi.)

Gudrun.

Ähnlich wie die Odyssee zur Iliade verhält sich in der deutschen Ependichtung die Gudrun (auch Kutrun geschrieben) zu den Nibelungenliedern. Dieses Gedicht, »die Nebensonne des Nibelungenliedes,« stammt aus dem zwölften Jahrhunderte, und ist eine Compilation von Sagen und Liedern der nordischen Küstenbewohner, der Seeländer.

Wie die Odyssee Matrosenmärchen enthält, so bewegt sich auch die Handlung der Gudrun vornehmlich auf der See und in den Küstenländern des deutschen Meeres. Das Gedicht ist ebenfalls meist in Nibelungenversen geschrieben, nur ist die Strophe dahin abgeändert, daß jedes zweite Verspaar mit weiblichem Reime endet und der vierte Vers meist acht Hebungen hat, nämlich drei vor und fünf nach der Cäsur *).

Drei Haupttheile lassen sich in diesem Werke unterscheiden, deren ersterer eigentlich in ziemlich losem Zusammenhange mit der Haupthandlung und den zwei anderen Theilen steht und nur für die Abstammungsgeschichte der Heldin von Bedeutung ist.

Inhalt**): Hagen, Prinz von Irland, wird als Knabe von einem Greif geraubt und auf eine wüste Insel gebracht, auf der er drei ebenfalls geraubte Prinzessinnen trifft, die ihn aufziehen. Großgeworden erlegt er den Greif, kehrt nach Hause zurück und heiratet die eine der Königstöchter, Hilde. Aus dieser Ehe stammt die schöne Hilde, die viel umfreit, endlich durch die List des Hettel, Königs der Hegelingen, gewonnen wird. Hierbei helfen ihm seine Mannen, der Stormarnkönig Horant, der Alles durch seinen Gesang bezaubert, Frute und der grimme bärenhafte Wate. Aus Hettel's Ehe mit Hilde stammen Ortwin, der Knabe und Gudrun, das Mädchen. Den widerstrebenden Hettel zwingt Herwig, König von Seeland, im ritterlichen Kampfe, ihm Gudrun zu verloben. Aber während Hettel und Herwig auf einem Kriegszuge in der Ferne weilen, bricht der verschmähte Freier Hartmut, der Normannenprinz, in das Land, entführt Gudrun, kann aber trotz aller Bitten und Drohungen ihre Treue gegen Herwig nicht erschüttern. Umsonst folgen Hettel und Herwig den Normannen, die Schlacht am Wulpensande kostet Hettel das Leben, seine Leute aber müssen sich zurückziehen. Gudrun bleibt in der Gefangenschaft der Normannen und erleidet durch Hartmut's Mutter Gerlindis die schlechteste Behandlung, weil sie von Herwig nicht lassen will. Sie muß wie eine gemeine Dienerin am Meere die Wäsche waschen; bei diesem Geschäfte treffen sie Herwig und ihr Bruder Ortwin, die nun (nach dreizehn Jahren) gekommen sind, um Gudrun zu holen und Rache zu nehmen. Am andern Morgen — denn die Helden sind zu stolz, um

*) Vergl. I. Theil, Metrik, Seite 19.

**) Übersetzung von Simrock. Inhaltsangabe recht gut bei Vilmar. I.

Gudrun zu entführen, sie wollen sie erkämpfen — stürmen die Hegelingen und Seeländer die Burg der Normannen, die besiegt werden; ihr König Ludwig, Gerlindis, die arge Peinigerin und alle, die Gudrun beleidigt haben, werden erschlagen, Hartmut und seine Schwester Ortrun gefangen. Das Gedicht endet mit einer dreifachen Vermählung: Herwig heiratet Gudrun, Ortwin die Ortrun, Hartmut die Hildburg, eine Genossin Gudrun's in der Gefangenschaft. So schließt das Epos in wohlthuender Weise mit einer allgemeinen Versöhnung, als edle Verherrlichung einer der edelsten Tugenden unseres Volkes, der Treue.

An diese großen Schöpfungen der Volkspoesie, die wie zwei gewaltige, altersgraue Säulen über alle andern Monumente unserer Dichtkunst emporragen, reihen sich kleinere Epen an, die ebenfalls dem burgundischen, gothischen und hunnischen Sagenkreise angehören. Dahin sind das Gedicht vom Rosengarten, König Rother, Otnit, Wolfdietrich, Herzog Ernst*), das St. Oswaldslied u. a. zu rechnen.

Das Gedicht vom Rosengarten führt uns wieder die Gestalten Dietrich von Bern, König Etzel's, Volker's, Siegfried's und Kriemhildens vor; das Hauptinteresse wird übrigens auf einen grimmigen Mönch Ilsan gelenkt, der statt des Breviers lieber das Schwert handhabt und kampfesfroh auf Abenteuer zieht.

Der Inhalt des »König Rother« und des »Oswaldslied« ist unverkennbar auf Erinnerungen und Erlebnisse aus den Kreuzzügen zurückzuführen, die Handlung entwickelt sich in beiden an einer Brautwerbungsgeschichte; treten im König Rother gewaltige Riesen auf, so ist der eigentliche Hauptheld im »Oswald« nicht dieser Heidenbekehrer, sondern ein verständiger, sprachbegabter Rabe, der dem Oswald die Braut gewinnt.

Die letzterwähnten Gedichte bilden einen guten Übergang zu dem eigentlichen Kunstepos. Denn auch in ihnen schon gewahren wir die Einmengung fremder Sagen; fremde Stoffe sind benützt. Im deutschen Kunstepos, das der einzelne Dichter schafft, überwiegen fremde Einwirkungen, wie denn die meisten in der Poesie der Kelten, Britten und Franzosen, viele auch in griechischen Sagen ihren Ursprung haben. Am schädlichsten waren die Einwirkungen, welche die keltischen Sagenstoffe,

*) Gervinus Geschichte der deutschen Dichtung. I. S. 195; über König Rother ebendort S. 220, Oswald's Leben S. 206, Otnit und Wolfdietrich. II. 78, ebend. Rosengarten 82.

die Literaturproducte einer verkommenden Nation auf unser junges und sittenreines Volk ausübten. Nicht die abenteuerlichen Geschichten von König Artus und seiner Tafelrunde, einem Bunde der edelsten und tapfersten Ritter, waren an sich verderblich, sondern die vielen unsauberen und unsittlichen Geschichten, welche in üppigster Fülle jene Literatur überwuchern. — Eine religiöse Richtung, wie sie unserem frommen Volke ohnedies stets eigen war, schlug die Sage vom h. Gral ein. Sie knüpft an die Überlieferung an, daß Joseph von Arimathäa in einer Schale, welche Christus beim heil. Abendmahle benützte, das Blut des Erlösers aufgefangen habe, diese Schale sodann in der Burg von Monsalvat von den edelsten und frömmsten Rittern bewacht worden sei und für alle Zeiten bewacht werde. — Die griechischen und römischen Sagen und Erzählungen endlich fanden auch reichliche Verarbeitung, doch lernten die deutschen Dichter die Werke der Klassiker nur in französischen Übersetzungen kennen. —

Weitaus das größte und bedeutendste Kunstepos ist das berühmte Gedicht Wolfram's von Eschenbach: »Parceval.«

Wolfram wurde in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts in Eschenbach bei Ansbach geboren, er stammte aus einem altadeligen, aber armen Geschlechte. Auf der Wartburg hat er den Sängerkrieg mitgemacht, in vielen Ländern selbst außer Deutschland ist er gewesen, in mancher Schlacht kämpfte er mit. Treu und fest hält er an seinen Gönnern und schwingt die Geißel gegen die verächtlichen Schmarotzer, die sich an den Höfen ansiedeln und Andere verdrängen. Die Stätten, an denen Wolfram hochgeehrt und geliebt war, sind der Hof des Landgrafen Hermann von Thüringen und die Burg der Grafen von Westheim; hier weilte er oft zur Freude seiner Gönner. — Nur ernster frommer Dichtung erschloß sich das tiefe Gemüth Wolfram's, welches im „Parceval" für das deutsche Mittelalter das schuf, was Goethe's „Faust" für unsere Tage ist. Parceval ist ein „Faust" in Panzer und Harnisch, ein Mensch, in dem zwei Seelen wohnen, der schwer streitet, bis er zur inneren Einheit gelangt. Das Genie Wolfram's hat aus spröden und oft wunderlichen Stoffen — nicht blos die Gralsage, auch die Sage von der Tafelrunde lieferten die Bestandtheile zu seiner Dichtung — mit erstaunlichem Tiefsinn die Geschichte des Seelenlebens eines reinen, echt deutschen

Jünglings geschaffen. Er hat uns den Kampf und das Ringen eines unverdorbenen Gemüthes im Sturme der Welt, in der Wahl zwischen zwe Lebensauffassungen, im Bilde Parceval's, der sich vom weltlichen Rittertum zum geistlichen emporkämpft, mit wahrer Meisterschaft geschildert. Es ist der fromme, sittliche Sinn des Deutschen, der in dem Dichter, wie in dem Helden des Gedichtes zum Ausdrucke kommt und auf den Leser einen ergreifenden Eindruck macht. Diese hohe Sittlichkeit und der männliche Ernst zeichnet Wolfram vor Allen aus und läßt ihn als einen unserer ersten Dichter erscheinen. Darum müssen wir bei dem Inhalte seines großen Werkes verweilen.

Parceval wird von seiner Mutter Herzeloide, die sich über den Tod ihres herrlichen Gatten Gamuret, der im Kriege gefallen ist, nicht trösten kann, im Walde Brezilian erzogen. Sie will den Sohn vor ähnlichem Leben und Ausgang, wie sie der Vater gefunden, bewahren. In reizender Weise führt uns der Dichter dieses Waldidyll vor, erzählt uns, wie Parceval Gott kennen und beten lernt und wie er sich an den kleinen Singvögelein ergötzt. Der Knabe wächst zum Jüngling heran, durch drei Ritter, die er im Walde trifft, über die Welt belehrt, verläßt er Mutter und Wald, ungestüm treibt ihn die Thatenlust von hinnen. „Keusch wie die Taube und mild wie die Rebentraube" — so schildert ihn der Dichter — kommt er an Artus' Hof, lernt die Waffen auf ritterliche Weise führen und rettet die Königin Conduiramur, die er dann heiratet. Doch Heimatssehnsucht treibt ihn wieder fort, die Mutter sucht er, von deren Tod er nichts weiß. Auf der Wanderung kommt er in die Burg des Gral, ohne es zu ahnen, wo er sich befindet. So nahe am Heil verläßt er es doch und kommt nach vielen Abenteuern zur Tafelrunde, in die er aufgenommen wird. Hiermit hat er das weltliche Rittertum erlangt. Aber nicht seine Thaten, sondern die des Gawein, eines andern weltlichen Ritters, werden vom Dichter besungen, denn Parceval ist mittlerweile durch einen frommen Einsiedler zum geistlichen Rittertum bekehrt worden und sucht nun den Gral, ohne ihn finden zu können. Noch einmal tritt ihm das weltliche Rittertum mit allen Versuchungen entgegen, doch Parceval überwindet sich und weicht ihm aus. So gelangt er denn endlich abermals in die Gralburg, heilt den kranken, alten König und wird selbst dessen Nachfolger. Er übergibt dem jüngeren Sohne seine Güter und nimmt seinen

Sohn Loherangrin (oder Lohengrin) zu sich, um ihn für das Königtum Gral's zu erziehen.

Der Parceval ist um 1205 begonnen, gegen 1212 oder 1215 ward er vollendet *). Nur noch zwei Bruchstücke Wolfram'scher Gedichte besitzen wir, das Bruchstück des Titurel, „unstreitig einer der herrlichsten, vielleicht der ausgezeichneteste Rest altdeutscher Dichtung" **) und der Willehalm (um 1215—20); was sonst auf seinen Namen läuft, ist Alles unterschoben. Auch die Nachahmungen seiner sog. Schule lassen sich mit dem Genius des Meisters auch nicht im entferntesten vergleichen. Am bekanntesten unter den Dichtungen der Schule ist der Lohengrin, der die alte Sage vom Schwanenritter behandelt, eine Sage, die neuerdings durch Richard Wagner's gleichnamige Oper zur Kenntnis des großen Publicums gelangt ist.

Den vollständigsten Gegensatz zu Wolfram bildet **Gottfried von Straßburg.** Von seinen Lebensumständen wissen wir wenig mehr, als daß er zu Straßburg um 1207 Stadtschreiber war, in der damals mächtig emporstrebenden Stadt, jedenfalls eine Stellung, die sich mit der eines einflußreichen Diplomaten oder Staatsmannes vergleichen läßt. — Der Gegensatz zwischen ihm und Wolfram liegt darin, daß Wolfram in schwer verständlicher und feierlich ernster Sprache erhabene Gegenstände besingt und die höchste Vollendung seines Helden in der Abwendung vom Weltlichen findet, während Gottfried in leichter, durchsichtiger Schilderung weltmännisches Leben und heitere Stoffe beschreibt. Zweifellos ist Gottfried der größte Dichter, den das Elsaß je hervorgebracht. Wie Wolfram ist auch er ein meisterhafter Seelenschilderer, er weist alles ab, was diesem Zweck nicht dient. Und dabei entwickelt er eine Feinheit der Beobachtung und eine Kunst der Darstellung, welche wahrhaft in Erstaunen setzen müssen. Er besitzt die absolute Herrschaft über die Sprache, die graziöseste Leichtigkeit des vielgegliederten Periodenbaues und eine Fülle der Rede, die sich in Strömen zu ergießen scheint. „Ihm steht die einschmeichelndste Gewalt der Sprache zu Gebote. Das Rauschen der

*) Ausgabe von Karl Lachmann. Übersetzung von San Marte 1836 und Karl Simrock (Parceval und Titurel), 2 Thle. 1842.

**) Gervinus, Geschichte der deutschen Dichtung I., 403. Die Würdigung Wolfram's ist überhaupt eine der schönsten Partien dieses trefflichen Werkes.

Bäume meinen wir über uns zu hören, das Fächeln leiser Lüfte an unseren Wangen zu spüren, wir fühlen uns gewiegt und geschaukelt und eingelullt in süße Träume." *) Das Werk, durch das Gottfried seinen Namen unsterblich gemacht hat, entstand ebenfalls aus dem Sagenkreise, der Tafelrunde, es ist um 1210 gedichtet und führt den Titel »**Tristan und Isolde**« **).

Inhalt: Tristan, der Alles bezaubernde Held, der Neffe des Königs von Cornwallis Marke, fährt nach Irland, um für den Oheim um die schöne Isolt, die Prinzessin von Irland, zu werben. Nach vielen Abenteuern, durch die sich der schöne, tapfere und liebenswürdige Tristan den ganzen Hof gewinnt, erhält er für Marke die Hand der Prinzessin. Als sie nach Cornwallis fahren, trinken Tristan und Isolde aus Versehen einen für Marke bestimmten Zaubertrank, der in ihren Seelen eine leidenschaftliche Liebe entzündet. Es folgt nun ein heftiger Kampf der Pflicht gegen das Gefühl, bis das letztere siegt und Tristan wie Isolde in mannigfache Noth und Gefahr bringt. Endlich in die Verbannung getrieben, führen sie in derselben ein idyllisches, reizend geschildertes Leben.

Gottfried's Gedicht ist nicht vollendet, es ist ein Fragment geblieben, die zwei Fortsetzer desselben konnten natürlich der Meisterschaft Gottfried's gegenüber mit ihren Gaben nicht ausreichen. Aber trotz aller Vorzüge des Tristan wird man doch dem Urtheile von Gervinus (I. 415) nur beistimmen können, welcher Wolfram den Vorzug vor Gottfried gibt, weil der Dichter der Lehrer der Erwachsenen »das Gute nur lehren und das Unedle verbergen, weil er nur würdigen und großen Stoff behandeln soll«. Auch vom Standpunct der Nationalität wird man in Gottfried viel Wunderliches finden, er ist der französischeste Dichter des deutschen Mittelalters, wie Wieland unter den neuen Klassikern der französischeste ist. Bei Beiden ist die altdeutsche Zucht und Sittenstrenge nicht aufzufinden, Beiden ist jene leichte, glatte und gefällige Sprache und Darstellung eigen, die das große Publicum besticht und das sittliche Urtheil überrumpelt. So war es denn natürlich, daß auch Gottfried eine große

*) Worte Wilhelm Scherer's in seiner und O. Lorenz's nicht genug zu empfehlenden, trefflich geschriebenen Geschichte des Elsasses. Berlin, F. Dunker 1871. S. 40 ff. Vgl. auch Gervinus a. a. O. I. 408 ff.

**) Übersetzung von Hermann Kurtz.

Anzahl von Nachahmern — die sogenannte Schule Gottfried's — gefunden, doch ist außer Konrad von Würzburg († 1287), dem Dichter des »Trojanerkrieges«, und Rudolf von Ems (der gute Gerhard) keiner von größerer Bedeutung.

Einem echten Epiker begegnen wir in Hartmann von der Aue*), er hat die Kunst des Erzählens »zu ihrer klarsten und lautersten Entfaltung gebracht«. Hartmann, Dienstmann zu Aue in Schwaben, hat noch unter Friedrich I. Barbarossa den Kreuzzug mitgemacht. Obwohl mit entschiedenem Talente begabt, sah er sein Dichten nur als Zeitvertreib in müßigen Stunden an; aber das Urtheil der Zeitgenossen, die seine Werke hoch erhoben, stellte ihn als Dritten neben Wolfram. Seine Gedichte sind der »Erec«, der »Jwein«, der »Gregorius auf dem Steine« (eigentlich eine Legende) und der arme Heinrich. Hartmann nahm seinen Stoff aus dem Sagenkreise der Artustafel und arbeitete nach französischen Originalen, die daraus entstehenden Dichtungen aber befriedigten jenes Bedürfnis der damaligen Lesewelt, dem heutzutage durch die Romanliteratur Genüge geleistet wird. Am beliebtesten wurde das Gedicht vom armen Heinrich.

Inhalt: Heinrich, ein sehr begüterter Ritter in Deutschland, wird vom Aussatze, einer damals unheilbaren Krankheit, ergriffen. Da ihm in seinem Vaterlande kein Arzt helfen kann, zieht er an die berühmte medicinische Schule von Salerno und erfährt dort, daß nur das Blut einer reinen, sich freiwillig opfernden Jungfrau ihn retten könne. Die Unmöglichkeit einer solchen Rettung einsehend, verschenkt Heinrich seine Güter und lebt bei einem Diener, dessen Töchterlein ihn pflegt. Nach einiger Zeit erfährt das Mädchen das Heilmittel, das seinen Herrn retten könnte. Voll Erbarmen für denselben beschließt es, für ihn das Leben zu opfern. Nur mit vieler Mühe bringt das Mädchen den widerstrebenden Heinrich dazu, dem Vorhaben seine Genehmigung zu geben, doch als sie beim Arzt sind und dieser schon gegen das unerschrockene und opferwillige Mädchen das Messer zückt, befiehlt Heinrich dem Arzte, das Kind leben zu lassen und erklärt, er wolle seine Krankheit als eine Fügung Gottes ferner in Geduld tragen. Doch da geschieht ein Wunder, Gott schenkt dem Ritter seine Gesundheit wieder. Dieser aber heiratet das Mädchen, das sich für ihn so

---

*) Seine Lieder und das Büchlein »Der arme Heinrich« herausgegeben von M. Haupt. 1842. Vgl. Gervinus a. a. O. I. 360.

gerne geopfert hätte. Man sieht schon aus dieser kurzen Inhaltsangabe, das Gedicht leidet an vielen Unwahrscheinlichkeiten und Übertriebenheiten, die tiefe Seelenkenntnis und Seelenmalerei der größeren Wolfram und Gottfried fehlt hier gänzlich, doch das damalige Publicum merkte dergleichen nicht und die frische fesselnde Erzählung Hartmann's machte das Unglaublichste glaublich und lebendig. Die Geschichte des Gregorius auf dem Steine bildet mit ihrem religiösen Inhalte den besten Übergang zur Legende, die im gläubigen Mittelalter besonders gepflegt wurde und ein glaubensstarkes Publicum fand. Die Legende, eine epische Dichtungsart, welche ihren Stoff ausschließlich dem Gebiete der christlichen Religion entnimmt, blühte anfangs vornehmlich in Österreich; vom dreizehnten Jahrhunderte an ist es die Verehrung der Jungfrau Maria, welche ein besonderer Lieblingsgegenstand dieser Dichtungen ward. Als die bedeutendsten Hervorbringungen dieser Gattung sind Wernher's Lobgedicht auf die heilige Jungfrau (1173 *) Konrad's von Würzburg »Goldene Schmiede«, ebenfalls ein Lobgedicht auf die heilige Jungfrau Maria, Rudolph's von Ems »Barlaam und Josaphat« (gedichtet um 1235) u. a. zu nennen. Verehrte man in der Legende die Himmelskönigin mehr als alle Heiligen, so erklärt sich dies wohl aus der allgemeinen und großen Verehrung, welche damals die Frauen in Deutschland genossen. Als eine Folge der Kreuzzüge und des Verkehres mit den galanten Provençalen wurde schon früher der Minnegesang aufgeführt. In ihm entwickelte sich die deutsche Dichtung von epischem Ernst und epischer Rauhheit zu lyrischer Weichheit und lyrischem Gemüthsleben. Die Minne, d. i. die Liebe, ward Mittelpunct all dieser Gesänge und diese poetische Dichtung gewann eine solche Macht und einen solchen Einfluß auf das ganze Leben, daß es dasselbe in vielen Puncten umgestaltete. Jeder echte Ritter wählte sich eine Dame, der zu Liebe er Waffenthaten vollführte, deren Farben er trug, deren Wille ihm Gebot war. Es läßt sich nicht läugnen, daß in dieser Entwicklung neben hellen Lichtseiten die häßlichsten Schattenseiten nicht fehlen**). Denn wenn in den Verkehr

---

*) Vgl. Franz Kugler's Schriften und Studien zur Kunstgeschichte 1853. p. 12 ff.

**) Über den Minnedienst handelt sehr gut Karl Weinhold in seinem Werke »Die deutschen Frauen im Mittelalter«, Wien. Über Lichtenstein vgl. Ger-

durch den Minnedienst unläugbar eine größere Feinheit und mehr Zartsinn kam, wenn wir dem Minnegesang herrliche Blüten der Poesie — wie die berühmten Minnelieder Walther's und Wolfram's — verdanken, so ist die Kehrseite durchaus nicht erfreulich und lobenswert. Hatte man vor dem Minnedienst die Frau unterschätzt, so fiel man jetzt sehr bald in den Gegensatz und begann jedem Einfalle und eitler Herrscherlaune der Frau sich willenlos und aller Manneswürde baar zu unterwerfen. Ein echter Vertreter dieser Minnenarrheit ist jener Ulrich von Lichtenstein, der in seinem 1257 geschriebenen »Frauendienst« in zierlicher und ansprechender Form seine Tollheiten beschrieb. Wenn er uns da u. A. erzählt, wie er das Spülwasser seiner Dame ausgetrunken, wie er ihr zu Liebe einen Finger abschneiden ließ u. dgl., so ersehen wir aus solchen Zügen, wie auch der in seinen Anfängen veredelnde und herzerhebende Minnedienst gegen das Ende des dreizehnten Jahrhunderts entartete und verfiel. Ernste Männer, wie Hartmann von der Aue, rügten dann auch solche Ausschreitungen und verwiesen auf das Lächerliche dieser Übertreibung. Doch der Taumel ging vorüber und hinterließ neben den literarischen Zeugnissen für jene Verirrungen auch die herrlichsten Denkmale unverlierbarer Poesie, die aus der reinen und wahren Minne jener ersten Zeiten des Minnedienstes als echter Gefühlsausdruck entstanden waren.

Das ist in der Mitte des zwölften Jahrhundertes, in jener Zeit, in der sich die Poesie ganz in den Händen freier und heiterer Ritter befand, die sich jedem Gefühle erschlossen. Mannigfache günstige Umstände kamen damals zusammen, um der Dichtung höheren Schwung, bedeutenderen Inhalt, edlere Form zu geben.

Auf dem Throne Deutschlands saß jener gewaltige Friedrich I. aus dem Hause der Staufen, dessen Thaten die Welt erfüllten, dessen Ruhm sein Leben weit überdauerte, der in unserem Volk fortlebt bis auf den heutigen Tag — als Kaiser Rothbart der Sage. Und sein Kampf mit dem Pabstthum, den Wälschen und rebellischen Fürsten erzeugte

---

vinus a. a. O. I. 322 ff. »Der Vrowendienest« wurde herausgegeben von Lachmann, Berlin 1841. Sehr treffend charakterisirt O. Lorenz (Deutschlands Geschichtsquellen im M. A.) den edlen Ritter, wenn er sagt: Ulrich war ein Narr, für seine Zeit so gut wie für uns.

größeres nationales Selbstbewußtsein, Stolz auf das eigene Volkstum und eine größere Theilnahme an den Geschicken des Staates. Dem Volke, dem man angehörte, fühlte man sich inniger verbunden, man nahm Partei für den Kaiser oder für dessen Widersacher, man war Ghibelline oder Welf, vor Allem aber deutsch gesinnt. Und für die lebendiger als je angeregten, von der großen Zeit begeisterten Dichter fanden sich in den Hallen und an den Höfen der Fürsten gastliche Stätten, wo sie sorgloses Leben und gesammelte Arbeit erwartete. Die waldumrauschte Wartburg Hermann's von Thüringen, der lustige Hof zu Wien am Donaustrome bei den kunstsinnigen Babenbergern, nicht minder aber die Kaiserpfalz der Staufen waren stets besuchte Sammelplätze ritterlicher Dichter. Aus allen diesen Factoren erwuchs uns eine erst wieder im achtzehnten Jahrhunderte erreichte Blüte der Poesie, die man — weil sie sich vorzugsweise an den Höfen entwickelte — die »Höfische Poesie« nannte. Hunderte von Dichtern ließen sich nennen, im folgenden können aber nur die allerbedeutendsten angegeben werden. Vor Allem der Schöpfer des Minnegesangs, Heinrich von Veldecke*). Veldecke war ein Westphale aus ritterlichem Geschlechte. Sein Hauptwerk, die »Äneide«, war nach Inhalt wie nach Form ein bahnbrechendes, epochemachendes Werk. In die Reime brachte Veldecke »Gesetz, Regelmäßigkeit und Reinheit«, er verfeinerte die Sprache und machte sie geschmeidiger und glatter, freilich auf Kosten des Formenreichtums und jenes »geharnischten Stiles, wie er bei Lambrecht und Konrad so anziehend ist«.

Dazu kam aber der Inhalt, der sich so sehr mit der Minne beschäftigte, wie es dem Zeitgeschmacke gefiel; doch ist der Werth dieser Schilderungen nicht blos auf jene Tage beschränkt, nicht blos Gottfried von Straßburg ruft entzückt aus: Wie wohl der Veldecke von der Minne gesungen hat! sondern auch unsere Zeit wird solchen Stellen ihre Bewunderung nicht versagen können und kein Geringerer als der strenge Kritiker Gervinus schreibt: Abgesehen von den Spielereien, die mit unterlaufen, hat die deutsche Dichtung jener Zeit gewiß weniges an Lieblichkeit, an inniger Unschuld und Naivetät dieser Gespräche (zwischen Mutter und Tochter) zu vergleichen und endlich war Veldecke der Erste, der eigentliche Bahnbrecher, von seinen vielen Nachfolgern können hier meist nur die

*) Vgl. Gervinus I. 269.

Namen genannt werden, es sind der Kürnberger, Dietmar von Aist, der Pfälzer Friedrich von Hausen († 1190 im Gefechte bei Philomelion in Kleinasien), der Elsässer Reinmar der Ältere, der Niedersachse Heinrich von Morungen, der Schwabe Gottfried von Neifen, Sperrvogel*) und viele Andere, darunter auch gekrönte Häupter. Doch über Alle ragt empor der König im Reiche der mittelalterlichen Lyrik, der größte Meister auf diesem Gebiete, dem alle Saiten seiner Harfe rein und voll erklangen, Walther von der Vogelweide, er, der Bannerträger der deutschen Sänger im Mittelalter. Die neuesten Forschungen**) machen es beinahe gewiß, daß Walther in Österreich seine Heimat hat, in Österreich, das damals seine glänzendste Geschichte durchlebte, in dem Handel, Gewerbe und Künste blühten, das auf dem Gebiete des geistigen Lebens in Deutschland damals unübertroffen dastand. In Wien hatte Walther singen und sagen gelernt. Ein unstetes Wanderleben trieb dann den adeligen, aber armen Sänger von Hof zu Hof, von Stadt zu Stadt; wie er selbst sagt, von der Elbe bis an den Rhein und herwieder bis an's Ungarnland ist er gezogen und lernte Land und Leute kennen. An dem Hofe zu Wien, auf der Wartburg, wie bei den staufischen Kaisern (bei Philipp von Schwaben und Friedrich II.) war er wohl gelitten. Friedrich II. machte ihn zu seinem Leidwesen zum Prinzenerzieher, von ihm erhielt er auch ein Lehen. Auf dem Kreuzzuge Friedrichs II. im Jahre 1228 soll Walther diesen begleitet haben; im hohen Alter ist er zu Würzburg gestorben, wo man ihn im Laurentius-Münster begrub. So viel über das Leben des Mannes, dessen Gedichte in keinem deutschen Hause fehlen sollten. Denn Walther ist so recht eigentlich unser Nationaldichter. Walther ist der Vielseitigste unter den Lyrikern des Mittelalters. Er ist unstreitig der Größte unter

*) Über ihn vergleiche W. Scherer „Sperrvogel“ 1870.

**) Vgl. namentlich Franz Pfeiffer's Untersuchung, der ihn freilich ganz bestimmt als — Tiroler hinstellt. Ausgaben von Walther sind: die beste von Karl Lachmann 1827, jetzt durch Moriz Haupt neuerdings herausgegeben, dann die von W. Wackernagel, Max Rieger und endlich Pfeiffer's Ausgabe. Eine ebenso frische, als genaue Schilderung Walther's gibt L. Uhland: W. v. d. Vogelweide 1822.

den patriotischen Dichtern, der Zarteste unter den Minnesängern, ein ausgezeichneter Naturschilderer und ein markiger, geistvoller Didaktiker. (Lehrdichter).

Kein anderer Dichter bis Ulrich von Hutten im sechzehnten Jahrhunderte hat so kräftig, so warm und innig die Liebe deutscher Menschen für ihr Vaterland zu erwecken gewußt. Enthusiasmus, schwungvolle Rede, Witz, Hohn, edler Zorn und freundliche Zurede: alle stehen sie ihm gleich leicht zu Gebote, wenn es gilt die Herzen zu rühren, Träge aus ihrem Stumpfsinne aufzurütteln, wenn es gilt, sein Volk gegen dessen Feinde zu entflammen und für seine höchsten Güter, für das schöne, große Vaterland und dessen Einheit zu begeistern. Unvergängliche Lieder sind es, in denen Walther die keusche, fromme, tapfere deutsche Art preist, deren Gleichen er auf allen seinen Wanderungen nicht gefunden. »Deutschland über Alles,« war sein Wahlspruch; strafend traf sein zürnendes Wort Alle, die Verwirrung in das Vaterland brachten; die rebellischen Dutzendfürsten, wie den Bannflüche schleudernden Pabst. Man muß diese Lieder eben nachlesen; die beste Beschreibung verhält sich ärmlich zu ihnen und kann keine Vorstellung von der edlen Sprache und der einfachen Größe des Gedankenganges geben, die sich darin finden.

Der Mann aber, der so wuchtig dreinwetterte, wenn es galt, das Vaterland zu vertheidigen, war zugleich der zarteste Minnedichter. Keine Zeile in seinen Liebesliedern, die ihm übermächtig und echt aus dem Herzen quellen, ist gewöhnlich oder unanständig, allüberall herrscht die edle Begeisterung eines reinen Gemüthes. Und ebenso einfach, ebenso echt und deshalb auch so wirksam ist Walther's Poesie in seinen Naturschilderungen. Niemals ist er hier überschwenglich und unwahr. Er sucht nicht nach grellen Farben, er hascht nicht nach Pikantem, Aufsehen Erregendem, um dadurch zu überraschen; sein Colorit ist naturgetreu, seine Mittel höchst einfach. Er gibt nicht mehr, als er gesehen. Er spricht von den Blumen, die so schön blühen draußen auf dem Anger, von den Vögelein, die so lieblich singen, von dem Wald mit seinem Rauschen und seinem so herrlich grünenden Blätterschmucke, der freilich nur zu bald roth und gelb wird und abfällt, um dem weißen kalten Schnee Platz zu machen. Alles einfache Schilderungen, aber wie trefflich werden sie mit den Gefühlen

des Herzens in Verbindung gebracht, das im Winterschmerze aufschreit, während es hell jubelt, wenn der Lenz gekommen.

Auch als Didaktiker zeigt Walther sein männliches, edles Wesen, das die Welt versteht und die wahre Lebensweisheit predigt. »Ihn hört man »gerne die Lehre aller Edlen: Mäßigung, als die Schöpferin aller »Würdigkeit einschärfen, ihn, der die Leidenschaften kennt.«

So ist denn Walther nach allen Richtungen hin gleich groß gewesen, nicht blos als Dichter, sondern, wie Gervinus mit Recht sagt, auch als Muster einer kräftigen und doch innigen Mannesnatur. Rührend und tief ergreifend ist sein Schwanenlied, jenes Gedicht, in dem er als hochbetagter Greis von der Trügerin Welt Abschied nimmt. »O weh,« ruft er da aus, » wie schnell sind mir die Jahre verschwunden, Alles ist anders geworden!« Einsam und verlassen fühlt er sich in der neugewordenen Welt, aus der er sich hinwegsehnt in das bessere Jenseits. — Wie er denn überhaupt ein durchaus frommer Mann war, so schließt er seine dichterische Thätigkeit mit dem Hinweis auf das Überirdische, Ewige — hierin mit Wolfram's Geiste verwandt.

Wie ernst und wie erhaben ist der sittliche Charakter dieses Österreichers! Die Besten seines Stammes mochten ihm begeistert zustimmen und ihn als Volkserzieher und Volksveredler preisen.

Aber eine größere, zahlreichere Hörerschaft fand in Österreich freilich ein anderer Dichter, der sich nicht an die höchsten Ideen und Gefühle im Menschen wandte, dem es mehr um das Possenhafte, Derbkomische zu thun war, nämlich Nithart von Reuenthal *). Ein Baier von Geburt und ritterlichen Geschlechtes wanderte Nithart an den Hof des Babenberger Friedrich II., an dem er sich bald in das österreichische Wesen einlebte und den beim Volke beliebten Ton für seine Dichtungen fand. Ihm, als dem Vertreter des über den Reichtum und Übermuth der Bauern erbitterten Adels, verdanken wir jene drastischen und eingehenden Schilderungen der ländlichen Feste und Tänze der Bauern, die er wegen ihrer Tölpelhaftigkeit verspottet und verhöhnt. Seine Lieder, denen (wie Benecke vermuthet) glücklich erfundene Melodien einen

*) Über Nithart: Gervinus I. S. 317, beste Ausgabe von Moriz Haupt 1858. Sehr schön handelt über Nithart: Gustav Freytag in seinen ausgezeichneten Bildern aus Deutschlands Vergangenheit. S. Hirzel, Leipzig.

großen Reiz gegeben haben mögen, wurden in vielen Kreisen ungemein beliebt, nicht blos wegen der satyrischen Bemerkungen über die Bauern*), sondern auch wegen des derben Gegensatzes zum Minneliede und ihrer oft sehr gemeinen Witze. Eben diese Geschichte von endlosen Prügeleien, die Verhöhnung alter Weiber u. dgl. sehr unfeine Späße gefielen und gefallen noch einer gewissen Gattung von Menschen, sie finden leider immer ein aufmerksames Publicum. Nithart hatte zahlreiche Nachahmer, bis in's sechzehnte Jahrhundert erhielten sich seine Scherze und bereiteten ihm ein Andenken in der Volkssage.

Bevor wir von den Lyrikern der höfischen Zeit, wozu auch Wolfram von Eschenbach, Gottfried von Straßburg und Hartmann von der Aue gehören, Abschied nehmen**), sei noch des räthselhaften Wartburgkrieges Erwähnung gethan. Im Jahre 1207 sollen nämlich beim gastlichen Landgrafen Hermann von Thüringen die Sänger Heinrich von Ofterdingen, Reinmar von Zweter und Reinmar der Alte, Klingsor aus Ungarland, Walther von der Vogelweide u. A. zusammengekommen sein, um sich den Preis des Gesanges zu erringen. Wunderlich mengt sich hier Wahrheit und Dichtung zu einem unlösbaren Knäuel; an erdichteten Personen und erdichteten Ereignissen fehlt es nicht. In jüngster Zeit ist der Wartburgkrieg durch Richard Wagner's »Tannhäuser« mit vielem Glück zum Gegenstand einer Oper gemacht worden.

Es erübrigt noch die Didaktiker dieses Zeitraumes vorzuführen. Da steht denn nun Walther's Lehrgedichten ein Werk am nächsten, das so sehr in seinem Geiste geschrieben ist, daß man es ihm — freilich mit Unrecht — zugeschrieben hat; es ist »Freidank's Bescheidenheit« ***). Dieses Gedicht fällt wol in den Anfang des dreizehnten Jahrhundertes, und dürfte einen fahrenden Sänger aus Schwaben zum Verfasser haben, der in Treviso starb und begraben ward. Ein schlichter, bürgerlicher Ver-

*) In ergreifender Weise schildert den Übermuth der Bauernsöhne das Gedicht von Meier Helmbrecht (vgl. G. Freytag's Bilder der deutschen Vergangenheit) von Bruder Wernher von Tegernsee.

**) Eine Sammlung der älteren mittelhochdeutschen Lyriker in reinlichen Texten von Lachmann begonnen, gab Moriz Haupt 1857 unter dem Titel: Des Minnegesangs Frühling heraus.

***) Ausgabe von W. Grimm.

stand geht theilweise satyrisch die Gebrechen der Zeit durch; er eifert gegen gewisse Misbräuche der Kirche, gegen die schlechten Rathgeber der Fürsten, die er mit dem Ungeziefer vergleicht, gegen die Hoffart des Adels u. s. w. Außer dem Freidank wären als Lehrgedichte in diesem Zeitraum noch zu nennen: der Winsbecke, ein Gesetzbuch der Pflichten für den echten Ritter in Form väterlicher Ermahnungen an seinen Sohn, das Buch des fehlerlos deutsch schreibenden Thomasin von Circläre (in Friaul) »der wälsche Gast« (1216 verfaßt), in dem er seinen Zeitgenossen verkünden will, was »Tugend, Frommheit und Zucht sei« und die sehr lehrreichen und oft recht hübschen »Beispiele des Stricker«.

III. Epoche.

Die mittelhochdeutsche Dichtung in ihrem Verfalle.

(1300—1520.)

In dem Gedichte »die Klage« überschaut der Stricker mit trübem Blicke die geänderten Sitten der Zeit: die schönen Tage des Gesanges, des Frauen- und Hofdienstes scheinen ihm vorüber zu sein. Und so war es auch. Dies bewirkte das Zusammentreffen mehrfacher Umstände, vor allem die sinkende Bedeutung des Rittertums und die beispiellose, Alles verschlingende Wichtigkeit, welche die Erwerbs- und Handelsverhältnisse in jener Zeit erhielten.

Über den materiellen Zug, der das Rittertum verdirbt, klagen nun die Dichter, aber es hilft ihnen wenig, das gewaltige Emporkommen des Bürgertums verdrängt den Ritterstand und seine Poesie auch aus der Dichtkunst. Freilich die alten Sagen werden noch in großen Sammlungen dem Volke vorgeführt, doch sind sie durch den Sammler meist arg vergröbert und trivial geworden. Statt des poetischen Schwunges, dem begeisterten und gläubigen Verweilen in der Zauberwelt der Phantasie, geht eine gewisse satyrische Lehrhaftigkeit durch die Gedichte jener Tage. Wie viele Dichter haben doch in ihren Werken keinen andern Ton erklingen lassen, als den der Klage über den Verlust der guten, schönen, alten Zeit: der sogenannte Seifried Helbling*) (in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhundertes), Peter Suchenwirt**) (um das Ende des

*) Der Lucidarius, abgedruckt durch Karajan in Haupt's Zeitschrift IV. 1. Heft.

**) Seine Werke herausgegeben von Primisser, Wien 1827. Koberstein, drei Abhandlungen über P. Suchenwi ', Naumb. 1828—52.

14. Jahrhundertes), Heinrich der Teichner*) nicht minder, als der armselige Weber aus Weinsberg, der Dichter des Buches von den Wienern — Michel Beheim (in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts**). Der letztere — ein Bürgerlicher — bildet den besten Übergang zur neuen bürgerlichen Richtung, wie sie sich im Meistergesange entwickelte. Aus den Händen der Geistlichkeit sahen wir die Poesie in die der Ritter übergehen und dadurch an Vielseitigkeit und Lieblichkeit gewinnen; nunmehr in die Hände der Bürger kommend, vergröbert sie sich und wird — theilweise wenigstens — zum Handwerk. Freilich auch jene »Blasonierer und Dichter«, die halb Wappenherolde, halb Poeten, das erstorbene Rittertum zu beleben trachteten, waren keine Dichter. Nur wenige Proben aus den ritterlichen Kreisen können der ästhetischen Kritik Stand halten, u. A. die Gedichte des tiroler Abenteurers Oswald von Wolkenstein***), welche die Wärme des Selbsterlebten an sich tragen†). Dagegen sind auch die in dieser Periode beliebten Reimchroniken (z. B. die des sogenannten Ottokar von Horneck), in welchen Geschichte in Versen erzählt ward, meist baar aller poetischen Schönheit. Ebensowenig dürften die Bürger in ihren Meisterschulen darauf Anspruch machen, unvergängliche Dichtungen geschaffen zu haben. In den großen Städten Mainz, Augsburg, Nürnberg, Straßburg, Colmar u. a. sammelten sich die Bürger an Sonn- und Feiertagen in einer Kirche und sangen vor einem zum Kritiker bestellten Merker ihre nach bestimmten Gesetzen, den Tabulaturen zu beurtheilenden, selbstverfertigten Gedichte ab. Der Inhalt derselben war vorzugsweise der h. Schrift entnommen. Wenn nun auch der poetische Wert dieser Hervorbringungen meist ein geringer war, so ist die Sittigung nicht hoch genug anzuschlagen, welche dadurch, daß diese Meister statt zu Trinkgelagen zur Pflege der Kunst sich vereinten, in diese Kreise kam. Die Bedeutendsten unter den

---

*) Der Teichner lebte bis gegen das Ende des XIV. Jahrhunderts, seine Gedichte sind noch nicht herausgegeben, sondern nur von Karajan in den Denkschriften der Wiener Akademie besprochen.

**) Herausgegeben von Karajan.

***) Herausgegeben von B. Weber.

†) Kaiser Maximilian's Theuerdank würde als letzter Nachklang ritterlicher Poesie in diesem Zusammenhange zu nennen sein.

Meistersängern sind Hans Sachs, Hans Rosenplüt (auch bekannt als Dichter von Fastnachtsspielen) und Hans Folz*).

Gegenüber dieser an Zünfte und Städte gebannten Dichtung, die etwas Schwerfälliges und Handwerksmäßiges stets an sich trug, tönte in Wald und Feld die freie, naturwüchsige, regellos, aber frisch heraufwachsende Dichtung der Wandernden, der fahrenden Gesellen, Landsknechte und Studenten. Hier in diesen Kreisen war das deutsche Volkslied geboren, gehegt und gepflegt, das deutsche Volkslied mit seiner von keinem Kunstdichter erreichten Naivität, mit seiner tiefergreifenden Innigkeit, mit seinen herzigen Naturlauten und seiner gesunden Ausgelassenheit**). Es bildet auch in den nächsten Jahrhunderten so recht den Gegensatz zur Kunstpoesie. Hier an diesem Beispiele schon sieht man, wie die Dichtung, die früher ein Gemeingut des ganzen Volkes war, sich in zwei stets mehr auseinander wachsende Aeste spaltet, in die Poesie des Volkes und in die der Gebildeteren. In dem nächsten Zeitraume, zu dem wir nun übergehen, stellt sich dieses Verhältnis noch schärfer heraus.

---

*) Grimm über den Meistergesang. — Auch von dem Meistergesang hat Richard Wagner in seiner Oper: »die Meistersinger von Nürnberg« ein farbenfrisches Bild geliefert.

**) Sammlungen der deutschen Volkslieder von Soltau, L. Uhland oder in jüngster Zeit von v. Liliencron. Ein prosaisches Seitenstück zum Volkslied bilden die gemüthvollen Volksbücher von der h. Genovefa, von der schönen Magelone, der Melusine, dem Kaiser Octavian u. s. w.

IV. Epoche.

Zeit der Nachahmung und des Überganges.

(1520 — 1760.)

Das sechzehnte Jahrhundert beginnt mit zwei tiefeingreifenden Begebenheiten im Gebiete des deutschen Geisteslebens, die ihre Rückwirkung auch auf die Dichtung äußern mußten, mit der Wiederbelebung des klassischen Altertums, dem Humanismus und mit der Reformation. Führte der erstere zur Lectüre und Nachahmung der griechischen und lateinischen Klassiker, dadurch aber zur Anwendung der lateinischen Sprache und zur Aufnahme der Gedanken des Altertums in das deutsche Geistesleben: so ward durch die Reformation ein streitlustiger, kritischer Geist und eine Literatur erzeugt, die deutsch geschrieben sich in volkstümlicher Weise an immer größere Kreise der Nation wendete. Dort Entfremdung von der deutschen Sprache, hier Pflege derselben, dort die lateinische Literatur der Gelehrten für die Gelehrten, hier die deutsch geschriebene Volksliteratur oft von Männern aus den untersten Schichten ausgehend, aber für das Volk bestimmt. Dazu kommt ein Weiteres: beide Richtungen konnten eine viel schnellere, eine viel tiefer gehende Wirkung ausüben, als es im Mittelalter der Fall war. Durch den Bücherdruck war seit der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts die Möglichkeit geboten, die Ideen, die ein Mann in einsamer Studierstube erdacht, in wenigen Wochen durch ganz Deutschland zu verbreiten. Das Lesepublicum war ein größeres geworden, aber es war auch kritischer und von scharfem Urtheil. Nicht mehr die didaktische Poesie mit der schlichten Einfalt und ihren gutmüthigen Klagen um die »gute, alte Zeit«, wie wir sie im 13. Jahrhundert wahrnahmen, sondern die satyrische Poesie ist die herrschende. Vortrefflich weiß man Schwächen und Gebrechen aufzufinden und lächer-

lich zu machen, das Volk spottet über die »verkehrten Gelehrten« und stellt sich mit seinem gesunden Menschenverstand, der durch Instinct Alles besser trifft, als jene durch ihre Gelehrsamkeit, breitspurig den höheren Ständen gegenüber. Schon im fünfzehnten Jahrhunderte begann diese Richtung, ihr verdanken wir die ewig jungen Bücher von den Lallenbürgern, den Schildbürgern, von Till Eulenspiegel u. a. Aber auch die Gebildeten spotteten über sich selbst, und deckten — meist in launiger Form — die Gebrechen der Gesellschaft, des Staates und der Kirche auf. Diesen Strebungen entstammen unsere bedeutendsten Satyriker, ein Sebastian Brant 1458—1521 (das Narrenschiff*) und der größte unter Allen, Hans Fischart, 1445—1590 (das glückhaft Schiff, Flohhatz, Jesuwiderhütlein, podagrammatisches Trostbüchlein, Ehezuchtbüchlein u. s. w.). Fischart ist einer der größten Meister der Sprache,**) einer der wohlmeinendsten Patrioten. — Doch würde man sehr irren, wenn man den satyrischen Zug für den einzig charakteristischen dieses so vielseitigen Jahrhunderts halten würde, neben ihm zeigt sich uns nicht blos im Volksliede, sondern auch im Drama und Kirchengesange die größte Naivität, Gemüthstiefe und Innigkeit. Hans Sachs***) und Martin Luther (1483—1546) sind die eigentlichen Väter der genannten Dichtungsgattungen bei uns Deutschen. Der Erstere, Schuhmacher zu Nürnberg (1494—1576), war einer der fruchtbarsten Dichter, man zählt von ihm gegen 7000 Gedichte, von denen seine Komödien und Tragödien, seine Schwänke und Fabeln das Lob Goethe's völlig verdienen. Eine ehrenwerte sittliche Lebensanschauung ist in ihnen mit lebendiger und doch so einfacher, herzgewinnender Darstellung verbunden, daß wir dem Dichter unsere wärmste Theilnahme nicht versagen können. Auch geistliche Lieder, die sich wol denen Luther's an die Seite stellen lassen, hat Sachs gedichtet. Aber freilich Luther's Kraft und Glaubensinnigkeit, wie sie sich in dessen geistlichen Liedern zeigt, steht unübertroffen da.†) Ganz abgesehen von der Wichtigkeit Luther's als Reformator ist er im sechzehnten Jahrhun-

*) Herausgegeben mit vortrefflicher Einleitung von Fr. Zarnke.

**) Über ihn vergleiche die brillante Charakteristik Wilh. Scherer's in dessen und O. Lorenz Geschichte des Elsasses 1870.

***) Siehe die Charakteristik Sachs' durch Gervinus G. d. N. L. B. 1.

†) Die beste Schilderung Luther's in G. Freytag's Bildern aus dem Leben des deutschen Volkes, Leipzig, Hirzel 1871.

derte der bedeutendste Mann für die deutsche Literatur. Denn nicht blos als Schöpfer des evangelischen Kirchenliedes (»Eine feste Burg ist unser Gott,« »Vom Himmel hoch da komm' ich her,« »Erhalt uns Herr bei deinem Wort« u. s. w.), nicht blos als gewandten und thätigen Publicisten, sondern vor Allem als getreuen Übersetzer der Bibel müssen wir ihn hochhalten. Denn als solcher hat er mit einer vor und nach ihm nicht erreichten Treue und mit wunderbarer Kenntnis des deutschen Sprachgeistes ein wahres Nationalwerk geschaffen, durch das ein geistiges Band der Einheit aller deutschen Stämme, durch das die neuhochdeutsche Schriftsprache gewonnen ward. Auch Ulrich von Hutten*) begann nun mit dem ganzen Eifer seiner glühenden Vaterlandsliebe deutsch zu schreiben, eben so lassen die Geschichtschreiber Johannes Thurmaier, Aventinus und Sebastian Franck ihre Werke in dieser Sprache erscheinen, um auf das Volk einwirken zu können.

Auch sonst gewahren wir in unserer Literatur bis gegen das Ende des Jahrhundertes eine erfreuliche Aufnahme, vornehmlich ist es die Epik, welche gedeiht: da schreibt Burkard Waldis (circa 1550) seine hübschen Fabeln, in denen Bescheidenheit gepredigt wird, der Rector Rollenhagen in Magdeburg (†1609) schildert nach dem Muster eines griechischen Gedichtes in dem launigen »Froschmauselerkrieg« in satyrischen, auf seine Zeit anwendbaren Bildern den Kampf zwischen Fröschen und Mäusen, J. Wickram wird durch seine Leistungen der Vater des deutschen Romans. — Der beschränkte Raum verbietet weiteres Eingehen auf das Detail, es mag nur noch bemerkt werden, daß im Allgemeinen die größere literarische Rührigkeit bei den Protestanten zu finden ist, daß aber das Elsaß — »wenn man unter Cultur die vielseitige gleichmäßige Ausbildung menschlicher Kräfte versteht« — im Deutschland des sechzehnten Jahrhundertes die höchste Cultur erreicht hat.

Die mächtig aufkeimende, kritische und wissenschaftliche Richtung im Anfange des Reformationszeitalters, verbunden mit der Vertiefung des religiösen Lebens und mit dem Behaben und dem Wohlstande, welche die Arbeit des deutschen Bürgertums segneten, hatten eine frisch emporstrebende Literatur erzeugt. Die traurigen Zeiten des großen dreißig-

*) Schriften herausgegeben von E. Böcking, Leipzig, Teubner; seine Biographie schrieb in meisterhafter Weise David Strauß (in 2 Bänden).

jährigen Krieges, die Schwäche des deutschen Wesens, die auf Jahrhunderte hinauswirkenden Folgen jener Zerstörung, der Niedergang des deutschen Nationalreichtums im 17. Jahrhunderte vernichteten beinahe alle jene Errungenschaften. Nicht als ob nicht auch in diesem Jahrhunderte der Zerstörung*) die frische Triebkraft unseres Volkes große Männer hervorgebracht hätte — um den Philosophen Leibnitz, den Astronomen Kepler, den Juristen Conring, den Musiker Sebastian Bach beneidet uns die Welt — aber auf zwei Gebieten sah es öde und leer aus. Und diese zwei Gebiete waren die Staatskunst und die Poesie. Die letztere schleppt sich in erbärmlicher Nachbetung und Nachäfferei der Fremden hin; kümmerliche Kleinheit der Stoffe, Sprachmengerei, Miniatur, Schwulst und Perrückenwesen sind ihre Kennzeichen; ein Prunken mit gelehrten Floskeln, süßliche Abgeschmacktheiten, endlose verschnörkelte Perioden dort, wo wir die Sprache des Gefühls erwarten. Umsonst, daß wohlgesinnte Männer mit Fürsten und Adeligen im Bunde wenigstens gegen die Fehler in Form und Sprache eiferten, und die fremden spanischen, italienischen und namentlich die französischen Worte, die beinahe in jedem deutschen Satze zu finden waren, zu verdrängen suchten. Alle diese Vereinigungen: der Palmenorden, die deutschgesinnte Genossenschaft u. s. w. konnten nicht viel helfen, ihre Mitglieder hatten den besten Willen, aber sie waren selbst keine Dichter; auch ihre Poesien hielten sich an das Äußerliche, sie kamen nicht aus dem Herzen.

So mußte man es für ein Glück halten, wenn von Martin Opitz († 1639), einem schlesischen Poeten, für die zuchtlos gewordene Dichtung wenigstens Regeln geschaffen wurden. In seiner kleinen Schrift: »die deutsche Poeterei« gab er gewissermaßen die Grundzüge der neuhochdeutschen Metrik. Als angesehener Mann, der sogar von Kaiser Ferdinand II. in den Adelstand erhoben worden war, brachte er die Dichtung auch in den höheren Kreisen zu Ehren und hob dadurch den Dichterstand. Seine Nachahmer faßt man unter der Benennung der ersten schlesischen Schule zusammen, unter ihnen sind Simon Dach († 1659)

*) Über diese Periode vgl. die Schilderungen in Gustav Freytag's »Bilder aus Deutschlands Vergangenheit« und C. Biedermann »Deutschland im 18. Jahrhunderte« 2. B.

und Paul Fleming (1609—1640) wegen der Natürlichkeit ihrer »Lieder«, Andreas Gryphius (1616—1664) als der geschickteste deutsche Dramatiker des 17. Jahrhunderts (seine Lustspiele »Peter Squenz« und »Horribilicribifax« sind voll satyrischer Schilderungen seiner Zeit und zeugen von echtem Humor) und der selbst von Lessing gerühmte Epigrammendichter Friedrich v. Logan (†1655) lobend hervorzuheben. An sie schließt sich Paul Gerhard (†1676), der durch die rührende Innigkeit seiner Kirchenlieder auch heute noch erbaut und zur Andacht stimmt.

Konnte man aus der ersten schlesischen Schule eine Reihe immerhin tüchtiger Männer herausheben, so ist dies bei der zweiten schlesischen Schule beinahe unmöglich. Denn diese vereint alle die eingangs angegebenen Fehler der Undichtung jener Tage in sich. Maßlose Übertreibung, sinnloser Schwulst, beispiellose Geschmacklosigkeit, eklige Süßlichkeit einen sich hier zu einem wahrhaft widerwärtigen Chaos. Dazu aber kam noch ein Schlimmeres: die Sittenlosigkeit der Schilderung! — Diese Schule ist genug gekennzeichnet durch die Namen ihrer Hauptvertreter: Hoffmann v. Hoffmannswaldau († 1679) und D. Caspar v. Lohenstein. Der erstere ist vornehmlich Lyriker, der zweite Dramatiker und Romandichter. In letzterer Richtung ist er vor Allen bekannt durch sein »Leben Arminius und seiner Thusnelda«, ein Werk, das sehr gut gemeint und einem lobenswerten Patriotismus des Dichters entsprungen ist. Aber leider wird die Geschichte des tapfern Cheruskerfürsten in endlosen Perioden und langweiligen Reden und zwei großen Foliobänden beschrieben; der »durchlauchtigste Fürst« aber erscheint uns in der Perrückentracht des 17. Jahrhundertes. Auch Heinrich Brockes (geb. 1680) meinte es sehr gut mit seinem Gedichte »Irdisches Vergnügen in Gott«, aber es ist doch zu viel verlangt, den neun Bänden dieses Werkes, in dem z. B. ein Baumblatt viele Seiten hindurch beschrieben ist, lebhafte Theilnahme zu schenken. Ähnlich breitspurig traten die zahllosen Romane jener Epoche auf, die namentlich nach dem Muster der spanischen Schelmenromane die Lebensweise von Vagabunden u. dgl. in einer langen Reihe von Bänden darstellten. Aber es gab auch Geographie-Romane, Hof-Romane, Romane, die von »grausamb erschröcklichen Dingen« weit hinten in der Tartarei handelten. Romane, die unter »dem

lieblichen Zucker und Honig der Erzählung« dem Leser unvermerkt Belehrung und weise Lehren beibringen sollten — tollgewordene Encyclopädien, wie sie von Eichendorf nennt, Romane, die schon durch ihren Titel einen hochkomischen Eindruck machen*) (wie z. B. »der güldene Hund oder der in einen Hund verwandelte böhmische Edelmann« ꝛc.). Keine Unsittlichkeit, kein Gräuel, kein Aberwitz und Blödsinn, der sich hier nicht breit machte! Kurz die rechten Stammväter jenes miserablen Leihbibliothekenfutters, mit dem sich noch jetzt das Publicum Sittlichkeit und Geist verdirbt. Der Unterschied liegt nur darin, daß dergleichen Schandliteratur heutzutage von elenden literarischen Wichten aus Speculation, damals aber von wohlmeinenden und oft fürstlichen Personen in der besten Absicht verfertigt wurde. Neben der entsetzlichen Unmasse solcher Schmarotzerbildungen ragt hehr und edel der berühmte Roman Simplicius Simplicissimus von Christofel von Grimmelshausen empor, ein ergreifendes Sittengemälde, das uns in der Erzählung von den Schicksalen und dem Emporkommen eines armen Bauernjungen aus dem Spessart die Zeit des dreißigjährigen Krieges in lebendigen und unübertroffenen Bildern vorführt und zahllose Nachahmungen hervorrief. Der Held des Romans flieht am Schlusse seines Lebens die schnöde, falsche Welt. Grimmelshausen drückt damit die Stimmung aus, welche die Besten jener Zeit ergriffen hatte und sich auch in den satyrischen Schilderungen des Michael Moscherosch † 1669 (Geschichte Philanders von Sittewald) ausspricht. Gleich hier sei auch der nach dem Vorbilde des Robinson Crusoe gedichteten Robinsonaden Erwähnung gethan, in denen ebenfalls der Wunsch nach ruhigem, stillem, friedlichem Dasein zu Tage tritt. Das beste deutsche Werk in dieser Richtung ist »Die Insel Felsenburg« von Schnabel.

Ein wahrer, echter Lyriker, wie Deutschland bis Bürger, dem er auch in mehr als einer Richtung gleicht, keinen ähnlichen gehabt, erstand in dem Schlesier Christian Günther, der 28jährig (1723) starb.

---

*) Vorzüglich handelt über diese Romane, über die Simpliciaden und Robinsonaden H. Hettner's Literaturgeschichte des XVIII. Jahrhunderts, III. Band.

Erst Günther schlägt wieder den wahren Ton des Gefühles an, er dichtete, was er empfand, und so sind seine Gedichte von ergreifender Wahrheit*).

Für die Ausbildung der deutschen Sprache sorgte vor Allem Christian Thomasius, der es zuerst unternahm, an der Universität Leipzig deutsch vorzutragen. Auch der große Philosoph Leibnitz **) zeigte in seinen Flugschriften, wie kraftvoll die deutsche Sprache sei und wie gewandt sie sich dem Gedankengange anschmiege. Zwei Theologen, der Jesuit Spee, ein wahrhaft edler Geistlicher, und der protestantische Pfarrer A. Spener ***), der Vater des »Pietismus«, wirkten in höchst anerkennenswerter Weise für die tiefere Auffassung der Religion und arbeiteten im Sinne des Gebotes der Nächstenliebe. Die »Pietisten«, sowie die »Menschenfreunde« (»Philanthropen«) wirkten zusammen, um eine größere Herrschaft des Gemüthes zu erzielen, die Rauhheit und Rohheit der Sitte zu vertreiben und die Wunden des Krieges zu heilen. Diese zarte und tiefe Auffassung des Lebens nahm auch auf die Entwicklung unserer Dichtung Einfluß; in der gesteigerten Glaubensinnigkeit jenes Geschlechtes liegen die Anregungen für Klopstock, den Patriarchen und Begründer unserer klassischen Periode.

---

*) Über ihn Hoffmann von Fallersleben.

Julian Schmidt, Geschichte des geistigen Lebens der Deutschen von Leibnitz bis Lessing's Tod.

**) Pfleiderer, »Leibnitz als Patriot«, 1870. Leipzig.

***) Freytag in den Bildern aus Deutschlands Vergangenheit,

V. Epoche.

Die klassische Periode.

(1760—1832.)

Statt der kümmerlichen sclavischen Nachahmung der Ausländer entwickelte sich in diesem Zeitraume, durch verständige Männer angeregt, ein sehr nützliches Studium der besten Werke aus den fremden Literaturen. Das Beachtenswerteste und Schöne, das man dort fand, suchte man für Veredlung und Verfeinerung der deutschen Literatur zu verwerten. Vor allem sind es nun die französische und die englische Dichtung, die als Muster hingestellt werden; dazu kommt die klassische Poesie der Griechen und Römer. Aus ihnen gewinnt man Muster und Regeln für das eigentliche Schaffen. Auch hier gewahren wir wieder eine Theilung der Literatur in zwei Parteien. Die Nacheiferer der französischen Dichtung binden sich mehr an die Regeln und an die Gesetze dieser sogenannten klassischen Poesie, während die Freunde der Engländer in dem Frischen und Natürlichen der englischen Literaturproducte den nachahmungswerten Fortschritt erblicken und der Phantasie ihr Recht einräumen.

Während dort Corneille, Racine, Molière und später Voltaire ihre Verehrer finden, sind hier Addison, Richardson, Milton und später Shakespeare und Macpherson's Ossian von dem mächtigsten Einflusse auf unsere Schriftsteller gewesen.

Der überraschend herrlichen Blüte unserer Poesie in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhundertes geht in dessen ersten fünfzig Jahren eine Zeit vielversprechender, hoffnungsvoller Vorarbeit voraus. Von der größten Wichtigkeit für die Gewinnung der richtigen Anschauung von Poesie ist der in diesen Zeitraum gehörige literarische Streit zwischen Gottsched und den Schweizern (d. i. Bodmer und Breitinger). J. Ch. Gott-

sched (geb. 1700, gest. 1760), ein zu seiner Zeit vielfach überschätzter, jetzt nur allzu unterschätzter Schriftsteller *), der durch emsige Thätigkeit die deutsche Bühne von der ihr damals anhaftenden Rohheit des Hans-wurst- und Stegreifspieles zu reinigen und ein anständiges Repertoire nach dem Muster der französischen Theaterstücke zu schaffen bestrebt war, mühte sich auch, über das Wesen und die Erfordernisse der Poesie richtige Anschauungen zu verbreiten. In einer Reihe von Schriften ging er aber — durch die ungemeine Geltung, die seine Machtsprüche bis dahin fanden, verführt — so weit, die Poesie als eine für Jeden erlernbare Fertigkeit, als eine Sache des Verstandes und des Witzes hinzustellen, wie er denn auch gerade die größten und bedeutendsten jüngeren Talente, Klopstock und Lessing, misachtete und die leichtesten Verskünstler als Dichter pries. Dagegen erhoben sich mit Recht und viel Geschick die Züricher Professoren Bodmer (1698—1783) und Breitinger († 1776), die aus dem Studium der englischen und klassischen Literatur heraufgekommen, Phantasie und Gefühl die Quelle aller wahren Poesie nannten. Bodmer — obwol kein Dichter — verdient doch unseren vollen Dank, auch der Bemühungen wegen, die er an die alte deutsche Literatur wandte.

Er hat die Minnesänger und das Nibelungenlied herausgegeben.

Ernste, würdige Stoffe behandelte der große Gelehrte Albrecht von Haller (1708—1777), der in seinem berühmten Gedichte »die Alpen«, wie in seinem Roman »Usong« den einfachen Verhältnissen des Naturlebens und der Unverdorbenheit das Wort redet. Auch Haller schloß sich an die Engländer an, während sein Gegenbild, der lustige F. von Hagedorn (1708—1754) sowol die Franzosen (z. B. La-Fontaine), als die Lateiner (Horaz) in seinen Fabeln, Erzählungen und Liedern nachahmte. Nicht blos in jenen Tagen waren Hagedorn's Lieder beliebt, auch heutzutage noch leben viele davon im Munde des Volkes (z. B. Johann der muntere Seifensieder**). Aber die größte Popularität erreichte der „Gewissensrath deutscher Nation" — Christian Fürchtegott Gellert (geb. zu Hainichen in Sachsen 1715, gest. 1769). Seit Luther war kein Schriftsteller in unserem Volke beliebter, keiner unserer Nation verständlicher, als dieser Fabeldichter. Die anspruchslose, klare und anmuthige Prosa seiner Schriften, die innige Religiosität seiner geistlichen

*) Danzel »Gottsched«.

**) Siehe Schiller's »Deutsches Lesebuch für Mittelschulen« I. Theil

Lieder und sein sittlicher, unanfechtbarer Charakter machten ihn zum vielbefragten Liebling und Rathgeber seines Volkes, das noch jetzt seine Werke mit Freude liest *). Auf dem Gebiete der Fabeldichtung sind noch der Elsässer Pfeffel und Lichtwer, als Satiriker Rabener und Liscov, als Epigrammendichter Kästner zu nennen. Auch in der Zeitschriften-Literatur suchte man den musterwürdigen englischen Wochenschriften (den »Tatler,« »Spectator,« »Lover« u. A.) Addison's und Steele's nachzueifern; nicht so sehr Gottsched's Unternehmen, als vielmehr die »Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes«, oder, wie man sie auch nennt, die Bremer Beiträge sind lobend zu erwähnen, wenngleich keine deutsche Zeitschrift jene englischen Vorbilder erreicht hat.

In Klopstock's »Messias« ist man gewohnt, den Anfang einer neuen ruhmvollen Periode unserer Dichtkunst zu finden. Und in der That, hier beginnt die zweite Blütezeit deutscher Poesie. Denn keiner vor ihm unter den neueren Deutschen hat solche Formvollendung mit so großartigem und erhabenem Inhalte zu verbinden gewußt. In die schönsten Maße der Alten brachte er seine edlen, begeisternden Ideen, die höchsten und reinsten, die weihevollsten und erhabensten, die der Mensch kennt. Mit Klopstock war endlich wieder ein wahrer, ein großer Dichter gekommen, ein Dichter, der in begeistertem Schwunge die Religion, das Vaterland, die Liebe und Freundschaft besang.

Friedrich Gottlieb Klopstock wurde am 2. Juli 1724 in Quedlinburg geboren. Schon als Schüler (zu Schulpforta) wählte er den Stoff zu seinem größten Werke, dem »Messias«, angeregt durch Milton's und der Alten erhabene Dichtung und durch Händel's Oratorium »Messias«. Als Theologe kam er nach Leipzig und veröffentlichte in den Bremer Beiträgen die ersten Gesänge des Messias, die ein beispielloses Aufsehen machten und den Ruf des Dichters begründeten. Freunde erstanden ihm, wie Bodmer, Bernstorff und der König von Dänemark, der ihn auch durch einen Jahrgehalt unterstützte. In unermüdlicher Thätigkeit, meist in Hamburg lebend, genoß Klopstock bis in

*) Vergl. über ihn die schöne Schilderung bei Hettner »Geschichte der deutschen Literatur im XVIII. Jahrhundert«.

sein hohes Alter die Liebe seines Volkes, dem er völlig ergeben all sein Schaffen und Denken gewidmet. Am 14. August 1803 starb er und wurde zu Ottensen bei Hamburg mit königlichen Ehren bestattet. Und wahrlich war es ein König im Reiche der Poesie, den man damals begrub, dem auch die Spätergebornen innigen Dank und Verehrung schulden.

Denn welch' ein Geist tritt uns in ihm entgegen! Alle Tugenden unseres Volkes sind in ihm vereint: der keusche, fromme, tapfere Sinn, die treue Anhänglichkeit, das weiche, tiefempfindende Herz. — Man hat nach Gervinus Vorgange drei Richtungen in seinen Werken unterschieden, in allen dreien ist er von der größten Bedeutung. Welch' ein Abstand, wenn wir diese Religiosität und den gewaltigen Flug der Phantasie in Klopstock's Messias zu den gutgemeinten Herzensergießungen von Brockes u. A. halten. Man muß die ersten Gesänge der Messiade lesen und man wird begreifen, daß ein solches Gedicht damals ganz Deutschland in Bewegung und Rührung versetzen, daß es Erbauungsbuch werden konnte. Aber auch viele seiner geistlichen Lieder und Hymnen (»Aufersteh'n, ja auferstehn wirst du!«) sind von bedeutender Schönheit und tiefergreifender Gefühlsinnigkeit. Klopstock's Begeisterung für das klassische Altertum vermochte ihn zur Anwendung der Formen und Metren (des Hexameter in der Messiade), sowie der Mythologie der Alten, welche letztere freilich später der nordischen Platz machen mußte. Vor Allem aber muß es besonders unseren Tagen unvergeßlich und hocherfreulich bleiben, daß Klopstock der erste unter den neueren Dichtern Deutschlands war, der in durchaus meisterhafter, entflammender und wirksamer Weise das große deutsche Vaterland besang. Abgewendet von der gefühllosen und frivolen Poesie der Franzosen, forderte er die deutsche Muse auf, den Wettkampf mit der Albions und Griechenlands zu wagen. In zahlreichen unsterblichen Liedern *) erregt er den trägen Sinn seiner Landsleute, sucht er ihre Thatkraft, ihr Selbstgefühl zu erwecken. Nach allen

*) Den umfassendsten, erhabensten und ergreifendsten Ausdruck findet das dichterisch gesteigerte Vaterlandsgefühl in der großen Ode »Mein Vaterland«, die in keiner Mustersammlung deutscher Lyrik fehlen sollte. M. Bernays in seiner empfehlenswerten Ausgabe von G. Schwab, fünf Bücher deutscher Lieder, Leipzig, S. Hirzel 1871.

Richtungen hin wünscht er sein geliebtes Volk größer, besser und freier zu machen, ihm zu Liebe schreibt der geborne Lyriker — freilich nicht gelungene — Dramen, ihm zu Liebe beschäftigt sich der Dichter auf's Eingehendste mit Orthographie und Grammatik der deutschen Sprache, sein ganzes Wirken und Trachten ist von dem edelsten Patriotismus geleitet — hinreichender Grund, ihn nie zu vergessen. Oft genug zwar werden die Werke des Dichters genannt, selten aber gelesen. Dies ist ein großes Unrecht gegen den Dichter, das sich an den Unterlassern straft. Denn wer Klopstock's Werke liest, wird erst den ganzen Schatz ermessen können, den dieser einzige Mann dem Geistesleben seiner Nation erworben und hinterlassen, er wird es erst völlig begreifen können, daß Klopstock's Name einer der wenigen dauernden und unvergänglichen in der Menschheitsgeschichte geworden ist.

So sehr Wieland in seiner Jugend an Klopstock's Weise Gefallen fand und sie nachahmte, ebenso sehr ward er im Verlaufe seiner Entwicklung dessen völliges Gegenbild. Christoph Martin Wieland, zu Oberholzheim in Schwaben am 5. September 1733 geboren, widmete sich der bureaukratischen, dann der pädagogischen Thätigkeit, und wurde Erzieher des Prinzen Konstantin von Weimar, wo er im Verkehr mit Goethe, Herder und anderen Größen an diesem kunstsinnigen Hofe bis an sein Ende (1813) in glücklichen Verhältnissen lebte. Sein literarisches Verdienst ist mehr ein relatives, das darin besteht, daß er der allzugroßen Ueberschwänglichkeit und Sentimentalität der Klopstock'schen Richtung gegenüber die heiteren Lebensseiten dichterisch darstellte. Und wol hat Wieland's Poesie auch eine formelle Bedeutung durch die zierliche, anmuthige Leichtigkeit seiner französischen Vorbildern nachgeahmten Sprache. Schlimm genug aber, daß er sich auch bewogen fand, die Gedankenseichtigkeit, die Frechheit und sittenlose Witzelei der französischen Literatur, sowie die leichtfertigen Anschauungen des verdorbenen Griechentums (denn nicht die hellenischen Schriftsteller der Blütezeit, sondern des Verfalles hat er nachgeahmt) durch seine Werke in die deutsche Literatur zu bringen. Freilich fanden die letzteren eben jener Beigaben willen ein großes Publicum, wie solches immer zu geschehen pflegt. Heutzutage aber besitzen Wieland's Schriften nur mehr einen geschichtlichen Wert, einzig

sein bestes Werk: das Epos „Oberon«, dann sein Roman »die Abderiten« werden dem jetzigen Leser Interesse bieten.

Ein ganz anderer Mann ist der Kritiker der beiden Vorgenannten, Gotthold Ephraim Lessing *). Wie gegenüber Walther von der Vogelweide muß auch bei diesem Manne jedem Deutschen das Herz aufgehen in Rührung und inniger Verehrung! Seit Luther hat kein Schriftsteller unseres Volkes so viel für die Veredlung deutscher Sprache gethan, wenige aber nur ein Gleiches für die Vertiefung und Erweiterung deutschen Geisteslebens, wie Lessing.

Gotthold Ephraim Lessing ward am 22. Januar 1729 zu Camenz in Sachsen geboren. Sein Vater — ein Pastor — wollte einen Theologen aus ihm machen, doch waren in Gotthold der Sinn für die philosophischen und philologischen Studien, das Interesse an der Literatur größer, als daß er seinen Eifer auf die Theologie allein gerichtet hätte. Endlich die Universität verlassend, widmete sich Lessing mit kühnem Muthe einem in Deutschland ganz neuen Berufe. Er schuf den Stand des Schriftstellers, er wurde Kritiker und Tagesschriftsteller. Die Freundschaft mit dem scharfsinnigen Berliner Buchhändler Nicolai und dem geistreichen Moses Mendelssohn ward nicht blos für die weitere Entwicklung Lessing's von hoher Bedeutung, sondern auch für die deutsche Literatur von großem Werte, denn dieser Verbindung verdankt man die berühmten »Literaturbriefe«, welche den Augiasstall der Tagesliteratur zu reinigen unternahmen und gegen die seichten und flachen Scribenten scharf zu Felde zogen. So wichtig für Lessing auch der Berliner Aufenthalt war, er weilte nicht lange hier, in Wittenberg, Breslau und Hamburg begegnen wir ihm wieder, im preußischen Feldlager, wie als hamburgischem Theaterdichter. 1770 wurde er als Bibliothekar nach Wolfenbüttel berufen, wo er die traurigsten, durch Geldmangel und Widerwärtigkeiten aller Art verbitterten Tage verlebte. Einzig und allein seine unermüdet

*) Beste Ausgabe der gesammelten Werke von Karl Lachmann, Briefwechsel Lessing's mit seiner Frau, von Schöne. Leipzig. Hirzel. 1870. Heinemann.

Außer den gediegenen Aufsätzen von Gervinus, Julian Schmidt und Hettner in ihren angeführten Werken vergleiche den glänzenden Essai (Versuch, Probestück) Heinrich von Treitschke's in dessen ausgezeichneten historischen und politischen Aufsätzen. 4. Aufl. Leipzig 1871.

betriebenen Studien und die treue Freundschaft zu Eva König waren die Lichtpuncte seines damaligen Lebens. Eva König wurde seine Frau; schon im ersten Jahre der Ehe starb sie aber, ein Misgeschick nach dem andern beugte die Lebenskraft des schwergeprüften Mannes, den seine Feinde und Neider nicht aufkommen ließen. Auch ein Versuch, ihn für Wien zu gewinnen, scheiterte an den Intriguen seichter Freigeister, während die Unduldsamkeit des protestantischen Clerus Lessing nicht minder verfolgte. So ward dem Hutten des achtzehnten Jahrhunderts von allen Seiten die Lebensluft eingeengt; am 15. Februar 1781 starb in ihm einer der größten Menschen unseres Volkes.

Was sterblich war an ihm, haben damals die weinenden Freunde der Erde — freilich wol allzufrüh — wiedergegeben, doch die unvergänglichen und ewig großen Denkmale seines Geistes sind geblieben unter seinem Volke, sie bessern und erheben uns und sicher auch die spätesten Geschlechter.

Zweifach ist die beispiellose Thätigkeit dieses großen Mannes. Die kritische, negative Seite derselben sucht das Schwache, Ungesunde, Verderbliche und Alberne in der Literatur auf, um es zu bekämpfen, zu verscheuchen, um es auszuscheiden, zu vernichten. So erhebt sich Lessing gegen die Flachheit der Dutzendscribenten, gegen die Gedankenlosigkeit der Vielschreiber, gegen die »Übersetzungsfehler armseliger Gesellen«, gegen die Unnatur des französischen Classicismus, gegen die kümmerliche Nachahmung der französischen Dichter, gegen Voltaire und die andern vergötterten Franzosen, gegen Stumpfsinn, Rohheit, Intoleranz, gerade so wie gegen faden Aufkläricht und affectirt zur Schau getragene Glaubenslosigkeit.

Vornehmlich in der Hamburger Dramaturgie deckte er die Mängel, Albernheiten und das Widernatürliche der französischen Theaterdichtung so auf, daß diese für Jahrzehnte hinfort an Einfluß verlor. Ebenso richtete er seine scharfe Feder gegen die unduldsame Pedanterie Gottsched's, wie gegen den Hauptpastor Götze in Hamburg, gegen Professor Klotz, Lange u. A.

Aber nicht blos dadurch, daß er die Fehler und Schwächen der Literatur sofort in ihren Gründen erkannte, daß er die falschen Richtungen ohne weiters fand — mehr noch in seiner positiven Arbeit,

in der Festhaltung der Regeln des Rechten, in dem Hinstellen von Beispielen und Mustern ist Lessing so bahnbrechend, so epochemachend geworden. Wie in der Hamburger Dramaturgie die trefflichsten Bemerkungen für die Theorie des Drama's und zwar nach den Ideen der Alten — sowol des Aristoteles als des Sophokles — und unter dem Eindrucke Shakespeare's gegeben wurden: so schuf Lessing im Laokoon (oder über die »Grenzen der Malerei und Poesie«) ein für die Darlegung der Grundbegriffe der Kunst stets lehrreiches und unschätzbares Werk. Nicht genug damit, auch eine Reihe von Dramen sind zu nennen, in denen Lessing ernste und große Stoffe auf die Bühne brachte und Menschen, die keine Puppen, sondern echte Menschen waren. Die bedeutendsten sind neben Miß Sara Sampson 1755 (nach englischem Muster) Philotas (1759 aus klassischen Anregungen hervorgegangen), vor Allem aber Minna von Barnhelm (noch jetzt das beste deutsche Lustspiel), wie Goethe sagt, ein Werk von specifisch nationalem Gehalt. »Hier klingt etwas wieder von dem Lärm des schlesischen Winterlagers, von dem Trommelwirbel der Grenadiere des alten Dessauers, den der Knabe schon vor den Fenstern von St. Afra gehört.« Die meisten der handelnden Charaktere sind aus dem Leben genommen, Officiere und Soldaten aus dem Heere Friedrich des Großen; der Gedanke der Pflichterfüllung, der Ehre ist es, der aus diesem unvergänglichen Werke laut und vernehmlich zur Mit- und Nachwelt spricht. Das um 1772 geschriebene Trauerspiel »Emilia Galotti«, dem die römische Sage von Virginia zu Grunde gelegt ist, erschreckte durch seine Kühnheit die Zeitgenossen und kann — was Zeichnung der Charaktere und Leidenschaften betrifft — wol für das erste wahre deutsche Drama gelten. Und nun erst »Nathan der Weise« (1780), das rechte Evangelium der Toleranz! Weniger in der Aufführung, denn als geistreiche Lectüre, als Ideenanregung fesselnd, wie ist es doch der schönste und erhabenste Schwanengesang des herrlichen Mannes, der in diesem Stücke, wie in seiner genialen »Erziehung des Menschengeschlechtes« der geistigen Entwicklung seiner Zeit weit vorauseilte.

Außer diesen Werken und zahlreichen gelehrten und kritischen Abhandlungen sind auch Lessing's Fabeln und Epigramme in hervorragender Weise zu nennen. In wenige Worte zusammengefaßt wird Lessing's Cha-

rakteristik lauten müssen: Er ist der größte Prosaiker, Kritiker und Dramatiker seiner Zeit. Form und Inhalt seiner Werke waren für die Deutschen jener Tage ein völlig ungeahnter Fund, für uns Nachlebende ein kostbarer Besitz, werden sie für alle Zeiten ein glänzender Beweis für die Leistungsfähigkeit deutschen Geistes bleiben. Der männliche, kampffrohe Charakter seiner Schriften, Lessing's selbstbewußtes Wesen entspringt aber auch zum Theile aus der größeren Mannhaftigkeit, die der siebenjährige Krieg, der seit langer Zeit wieder Siege über die Franzosen erleben ließ, in deutsche Menschen gebracht. Dem militärischen Siege bei Roßbach über französische Heere entsprach Lessing's literarischer Sieg über Voltaire und die französirende Richtung, beide waren gleich groß in ihrem Erfolge, wie in ihren Wirkungen. Der eine befreite Deutschland auf lange Zeit von den Einmischungen der Fremden, der andere gab Selbstvertrauen auf die eigene Kraft und bereitete die Stätte für selbstständige nationale Geisteserzeugnisse. Friedrich's und Lessing's Werke gehören nebeneinander.

Groß ist die Anzahl der Talente zweiten und dritten Ranges, die neben den bisher genannten Bannerträgern des Geistes nach verschiedenen Richtungen hin mit größerem oder geringerem Erfolge thätig waren. In der Schweiz sind S. Geßner († 1787) als Idyllendichter, J. Lavater († 1801) als Liederdichter, in Schwaben der feurige Freiheitssänger Chr. Schubart († 1791) zu nennen; die »preußischen« Dichter Gleim († 1809), Ewald Christian von Kleist (fiel 1759 in der Schlacht bei Kunersdorf), Uz, Jacobi, Ramler, Tiedge, wirkten besonders als Liederdichter. Was sie an »anakreontischen Tändeleien« (Gedichte, in denen der Dichter Anakreon nachgeahmt und die heitere Lebenslust besungen wird) schufen, ist meist vergessen, von bleibendem Interesse und Werte aber sind des gutmütigen Gleim: »Kriegslieder eines preußischen Grenadiers« und Christian von Kleist's liebliches Gedicht: »Der Frühling«.

Diesen mehr ruhigen und stillbefriedigten Dichtern gegenüber, die meist eine idyllische und lyrische Richtung einschlugen, stehen die lebhaften, leidenschaftlichen »Stürmer und Dränger« gegenüber, die sich von jeder Regel loszumachen suchten und in oft unfruchtbarer, verzehrender Genialität nach Großartigkeit und überwältigender Wirkung strebten.

Homer, Shakespeare, die Volkspoesie galten diesen Dichtern als die einzigen Muster, der rechte Dichter aber müsse — so sagten sie — seine Regel, sein Gesetz in sich tragen, er müsse originell sein. Die meisten aus diesem Kreise gingen in unstätem regellosen Ringen nach Größe, sich selbst zerstörend, unter, das wirklich Richtige der Anschauung trat aber in großartiger Weise in Herder, Goethe und Schiller zu Tage, die in ihren Anfängen dieser Richtung angehörten. Der ruhigste, gemäßigtste unter diesen dreien, der zuerst die innere Beruhigung und eine harmonische Lebensauffassung gewann, ist Herder.

Johann Gottfried Herder wurde zu Morungen in Ostpreußen am 25. August 1744 geboren, wo sein Vater Lehrer war. In Königsberg studierte er Chirurgie, dann Theologie und Philosophie, begab sich später auf Reisen, die mächtig auf ihn einwirkten, wurde 1771 Hofprediger in Bückeburg, um 1775 nach Weimar an die Seite Goethe's, Wieland's u. A. berufen; daselbst starb er am 18. December 1803 als Präsident des Oberconsistoriums, als Prediger, Gelehrter und Schulmann hochgeschätzt und geehrt.

Bis auf Herder's Tage dauerte der Kampf zwischen der Kunstpoesie der gelehrten Dichter und der Volksdichtung fort. Herder ist für denselben von abschließender Bedeutung. Von ungemeiner Belesenheit in den Dichtungen fremder Völker, vor Allem für die Bibel und Homer begeistert, wies Herder auf die unverlierbare, hinreißende Naturgewalt der Volkspoesie, auf das Hervorbringen des dichtenden Volksgeistes als das Maß des Schönen, als den frisch und unverfälscht dahinfließenden Born wahrer und echter Dichtung hin. Wir dürfen es Herder nie vergessen, daß er es war, der auch den jungen Goethe zu dieser Anschauung brachte. Seine meisterhafte Sammlung der verschiedenen Volkslieder, die unter dem Titel: »Stimmen der Völker« erschienen, ist ein unübertroffener Beweis, wie Herder sich in die Volkspoesie eingelebt. Auch in dem Buche: »Vom Geiste der hebräischen Poesie,« in dem er die Bibel als das Buch der Bücher pries, weist er darauf hin, wie die Sprache dieser ehrwürdigen Schrift »ein Vorbild zu einer Volkspoesie sei«. Berühmt ist seine Umdichtung der spanischen Romanzen vom Cid (aus dem XIII. und XIV. Jahrhundert), die uns im Gewande der deutschen Sprache völlig in die Zeit der romantischen Heldenkämpfe der spa-

nischen Ritter mit den Mauren zurückversetzt. Ebenso wird das geistvolle und tiefsinnige Werk Herder's: »Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit« in der Geschichte der historischen Wissenschaft stets einen Ehrenplatz einnehmen; auch seine pädagogisch-didaktischen Reden, vereint unter dem Collectivtitel: »Sophron« sind ein Herder's Gedanken ehrendes Denkmal hoher Gesinnung und eines lichten reinen Geistes.

In seinen »Fragmenten zur deutschen Literatur«, die durch Lessing's Literaturbriefe veranlaßt wurden, zeigte Herder seinen Sinn für das eigentliche Wesen der Literatur; seine kleineren Dichtungen — Legenden, Parabeln, Paramythien — behandeln mit Vorliebe religiöse Stoffe.

Auch seine Prosa ist unverkennbar die des Predigers, erhabenes Pathos, kühner Schwung der Gedanken, wie des Ausdruckes, lebhafte Bewegung der Rede, großer Bilderreichtum zeichnen sie aus. Das Ziel aller seiner Strebungen ist die Herbeiführung edlen, harmonischen Menschensinns; die Begeisterung für Religion, Tugend, Wissenschaft und Kunst sollen das Mittel zu diesem Zwecke sein.

Wenn Herder seinen Blick auf die Formen des antiken Epos richtete, als Ziel aller dichterischen Strebungen aber die Erzeugung frommer, tugendhafter Gesinnung in's Auge faßte: so hatte der um 1772 gegründete, an Klopstock haltende und Wieland verachtende Göttinger Dichterbund dieselben Anschauungen sowol in formeller als in inhaltlicher Beziehung. Zu ihm gehören der keusche und schwermüthige Ludwig Hölty (der 1776 im 28. Lebensjahre starb), ein vortrefflicher Ependichter, der treffliche Übersetzer Johann Heinrich Voß (1751—1826), besonders durch die Übertragungen des Homer und Vergil, sowie durch seine Idyllen (Luise, der siebzigste Geburtstag) berühmt*), die beiden Grafen von Stolberg und der treuherzige Mathias Claudius († 1815), als wirksame Volksschriftsteller unter dem Namen »Wandsbecker Bote« bekannt. Gewöhnlich wird auch Bürger (1748—1794) unter diesen Dichtern genannt, obwol er nicht zu ihnen gerechnet werden kann. An Genie ist er ihnen allen überlegen. Trotz der niederdrückenden, beklagenswerten Verhältnisse, in denen er, der Günther seiner Zeit, lebte, schuf er den-

*) Ein glücklicher Nachahmer Voß war Hebel (st. 1826), durch seine volksthümlichen Erzählungen und allemannischen Gedichte mit Recht geschätzt.

noch Romanzen, Balladen und Lieder von solcher ergreifender Natürlichkeit und echtem poetischen Gehalt, daß sie neben denen Goethe's und Schillers genannt werden müssen, Gedichte, die heute noch zu den volkstümlichsten gehören (z. B. Leonore, das Lied vom braven Mann, die Kuh u. s. w.). Bürger selbst ging freilich an der Ungunst der Verhältnisse zu Grunde. Ein Anderer aber, Größerer fand sicherer den inneren Halt, er freute sich stets fördernder äußerer Verhältnisse und schuf durch sein Genie sich selbst ein beispiellos harmonisches Dasein, seinem Volke aber einen unzerstörbaren Geistesschatz. Dieser Große, Gewaltige war Goethe, der größte Dichter unseres Volkes, einer der bedeutendsten Menschen, die je gelebt. *)

Johann Wolfgang von Goethe, geboren am 28. August 1749 zu Frankfurt am Main, genoß im Hause seiner begüterten Eltern eine vorzügliche Erziehung. Früh schon zeigte sich sein ungewöhnliches Genie, das auch in einer Reihe von poetischen Productionen und dem bedeutenden Selbstbewußtsein, das ihn erfüllte, zum Ausdrucke kam. Weniger Leipzig als vielmehr Straßburg ist für Goethe's Entwicklung von der höchsten Bedeutung geworden: hier traf er Herder, der ihn auf Homer, Shakespeare und den sogenannten Ossian aufmerksam machte, hier ward er durch die Herrlichkeit des Münsters zum Studium der bildenden Künste angeregt, hier reiften und keimten Gedanken zu späteren Werken. Der Aufenthalt in Wetzlar beim Reichskammergericht bildet den Schluß dieser Epoche, in der er die Launen der Verliebten, die Mitschuldigen, die ersten lyrischen Gedichte (1769) und vor Allem seine weltberühmten Werke: Götz von Berlichingen (1773) und den Roman: Die Leiden des jungen Werther (1774) schrieb. Wurde in dem ersteren ein — nur allzu bewegtes — Drama geliefert, das in der treffenden und farbenreichen Schilderung des ausgehenden Mittelalters wol seines gleichen sucht, und das in erhebender Weise die deutsche Kraft, Treue und Gemüthsinnigkeit feierte: so bildete das zweite, das erzählende Werk den

---

*) Eine allen Ansprüchen der Kritik genügende Ausgabe der Werke Goethe's existirt noch nicht. Beiträge dazu liefern Michael Bernay's „Ueber Kritik und Geschichte des Goethe'schen Textes" (1866) und Her. Sauppe's Goethiana 1870. Eine verläßliche Biographie gibt Karl Goedeke im Grundriß d. d. L. G.

monumentalen Abschluß einer langen — der sentimentalen — Entwicklungsepoche unseres Volkes. In zarterer, poesievollerer und hinreißenderer Weise sind niemals die Herzensstürme und Seelenleiden jener thränenreichen Epoche dargestellt worden; die meisterhafte Wahrheit der Schilderung entzückte alle Leser, in der ganzen Welt wurde der Werther gelesen, in alle Sprachen übersetzt. Nachahmungen des Gedichtes, ja sogar des Selbstmordes Werther's mehrten sich in bedrohlicher Weise. — Die stürmische, revolutionäre Weise beider Werke zeigt Goethe'n damals noch ganz im Sinne der Sturm- und Drangperiode thätig. Diese Auffassung aber wich einer ruhigeren, praktischeren Anschauung der Dinge, als es Goethe durch die folgenreiche Bekanntschaft mit dem jungen Herzog Karl August von Weimar gelang, an dessen Hofe eine vielbeneidete, glänzende Stellung zu erhalten. Die Tage von Weimar, in denen Goethe mit dem geistesverwandten, für alles Schöne begeisterten Fürsten und einer Reihe von gelehrten Männern und feingebildeten Frauen in stetem geistigen Verkehre lebte, sind ohne gleichen in der deutschen Geschichte. Ein Medicäerhof schien hier mitten in Deutschland entstanden zu sein. — Freilich Bedeutendes hat Goethe in jenen Jahren (von 1775—1786) nicht geschaffen, aber er lernte das praktische Leben, er lernte die Menschen kennen; reich an Kenntnissen und Erfahrungen aller Art gewann er endlich die Möglichkeit, in das Land seiner Sehnsucht — nach Italien — reisen zu können. Die Herrlichkeit dieser unvergleichlichen Natur, die Eindrücke der Denkmale einer großen Vergangenheit, die wunderbaren Kunstsammlungen, alles das, was auf jeden Besucher Italiens einen unvergänglichen Reiz ausübt, es bezauberte auch Goethe's Sinn und erregte die Schöpferkraft dieses Geistes, der lange geschlummert, zu den herrlichsten Gebilden. Früchte der italienischen Reise und ihrer steten Nachwirkungen sind das stilvolle klassische Drama »Iphigenia auf Tauris« (1786), »Torquato Tasso« (1789), jenes gedankenreiche Gedicht, in dem Goethe sich selbst geschildert, das den Hof von Ferrara für jeden Deutschen mit dem Ätherglanze des hehrsten Idealismus umgab, und »Egmont« (1787), eines der bühnenwirksamsten Stücke, die er geschaffen. Damals schon (1774) machte Goethe in dem ersten Theile des »Faust« den Versuch, Erlebtes, Empfundenes, kurz das Resultat seiner Lebensanschauung in poetischer Form niederzulegen, doch gelangte das

großartige dramatische Gedicht damals nicht zur Ausführung. Naturwissenschaftliche Studien, die dankenswerte Anregung, die auch Goethe durch die Werke Winkelmann's erhielt, führten ihn zur Abfassung prosaischer Schriften. Der französischen Revolution gegenüber, deren große Wichtigkeit er doch selbst mit einem treffenden Wort bezeichnete, verhielt sich Goethe ablehnend und kleinlich, trotzdem er selbst die Gebrechen und Mängel seiner Zeit in dem satyrischen Thierepos »Reineke Fuchs« (1793) dargestellt.

Oben ward eines Mannes Erwähnung gethan, dessen Name neben Lessing, Goethe und Schiller stehen muß, der Name des Begründers der deutschen Kunstgeschichte: Johann Joachim Winkelmann. *) Als Sohn eines armen Schuhflickers ward dieser Treffliche zu Stendal in der Altmark am 9. December 1717 geboren, nach einem Leben voll Mühe und Arbeit und endlich herrlichen Kunstgenusses in Italien, ward er (am 7. Juni 1768) zu Triest von einem Elenden ermordet. Winkelmann's Kunstgeschichte aber ist unsterblich, es ist ein Werk, dessen Resultate unserer allgemeinen Bildung so völlig einverleibt sind, daß man die meisten seiner Fundamentalsätze heut zu Tage als etwas Selbstverständliches ansieht, und sich kaum noch bewußt ist, daß Winkelmann sie recht eigentlich als etwas völlig Neues erschaffen. Keiner vor ihm ist so tief in das Verständnis des Hellenentums eingedrungen; aber nicht blos hierin ist er ein Bahnbrecher, sondern nicht minder in der modernen Geschichtswissenschaft, zu deren Begründern er gehört. »Als ein neuer Columbus,« wie Goethe sagt, »entdeckte er ein lang geahntes, gedeutetes und besprochenes, ein früher schon gekanntes und wieder verlorenes Land.«

Zeigte sich in ihm und Goethe mehr die norddeutsche Natur, so wies Schiller all' die Eigenschaften des Süddeutschen auf.

Friedrich von Schiller **) ward am 11. November 1759 zu Marbach in »Schwaben« geboren. In der soldatisch strengen Behandlung der Karlsschule in Stuttgart erhob sich Schiller's geniale Natur

*) Winkelmann's Kunstgeschichte, die jeder Gebildete gelesen haben sollte, ist jetzt auch in billiger Ausgabe zu haben. (Berlin 1870 als II. Theil der hist. pol. Bibliothek.)

**) Musterhaft historisch kritische Ausgabe von Schiller's Werken durch Karl Goedeke 1867 ff. Leben Schiller's von Gustav Schwab.

gegen die verschrobenen und unnatürlichen Verhältnisse seiner Zeit und Umgebung. So erwuchs in ihm der Haß gegen die »deutschen Tyrannen«, die er in hinreißender und glänzender Weise in seinen berühmten dramatischen Werken: »Die Räuber« (1781), »Fiesco« (1783), »Cabale und Liebe« (1784) schilderte und angriff.

Was diesen Dramen ihren gewaltigen Eindruck sicherte, war vornehmlich ihre schwungvolle Sprache, ihr mächtiger Freiheitsdrang und das vernichtende Urtheil über die Unrecht thuenden Mächtigen, das aus ihnen vernehmlich genug herausklang. In diesen Werken vollzog sich literarisch bereits jene Revolution, die dann politisch zum Ausbruche kam. Auch der Inhalt des 1787 erschienenen »Don Carlos« bildet die Verherrlichung der Ideen der Völkerfreiheit und der Menschenrechte; der zweite Held des Stückes, Marquis Posa, spricht die eigentlichsten Gedanken Schiller's aus. 1789 versuchte sich Schiller auch im Roman, sein — freilich Fragment gebliebener — »Geisterseher« soll zeigen, wie weit religiöse Unklarheit und Haltlosigkeit führen kann. Fortan waren es historische Studien, die ihn beschäftigen und die den Anlaß zur Abfassung seiner allgemein bekannten Werke über die »Geschichte des Abfalls der Niederlande« (1788) und über die »Geschichte des dreißigjährigen Krieges« (1792) gaben.

1789 war er übrigens auch auf den Lehrstuhl der Geschichte an der Universität zu Jena berufen worden *), wo er seine schöne Antrittsrede über den Zweck des Studiums der Universalgeschichte hielt. Durch einen Österreicher, den ehemaligen Barnabitenmönch von St. Michael in Wien, Reinhold, ward er in das Studium der Kant'schen Philosophie eingeführt, die für seine historische Auffassung von hoher Wichtigkeit war.

Nahe genug lebten damals die beiden größten Dichter unserer Nation, doch fehlte viel, daß sie sofort bekannt oder gar Freunde geworden wären. Erst seit 1795 entwickelte sich zwischen den Nähergebrachten jenes innige Freundschaftsbündniß, das Beiden so schöne Stunden, unserem Volke aber die herrlichsten Werke und jenen erquickenden Briefwechsel verschaffte, den Niemand ohne Erhebung wird lesen kön-

*) Vergl. die Preisschrift von K. Tomaschek, o. ö. Professor der Universität zu Wien: „Schiller im Verhältnis zur Wissenschaft." Wien. Gerold 1864.

nen*). Gemeinsame Arbeiten, wie die 1795 begründete Zeitschrift »Die Horen« und die polemischen Epigramme, die unter dem Namen der »Xenien« (1796) gegen die elenden Scribenten gerichtet waren, sowie eifrige Balladendichtung, namentlich um 1797, vereinigt die beiden Dichter, deren Wetteifer fortan eine Reihe der edelsten Werke schuf. Goethe's Roman — der bedeutendste des ganzen Jahrhundertes — »Wilhelm Meisters Lehrjahre« erschien in jenen Jahren (von 1794 bis 1796). Das Ende des Werkes, das ein Gesammtbild des deutschen Lebens jener Tage geben soll, ward freilich erst in der 1829 vollendeten Fortsetzung des Buches, das unter dem Titel: »Wilhelm Meisters Wanderjahre« bekannt ist, gegeben. Auch in seinem Idyll »Hermann und Dorothea« (1797), das Goethe durch Vossens »Louise« angeregt in Hexametern schrieb, in jenem Spiegelbilde einfachen bürgerlichen deutschen Lebens, das wol eines der allerbesten Werke Goethe's genannt zu werden verdient, zeigte er sich als geborener Epiker. Schiller dagegen schuf, stets geklärter und vollkommener werdend, seine unsterblichen Dramen. 1798—99 erschien die farbenfrische, bewegungsreiche Wallenstein-Trilogie (Wallenstein's Lager, die Piccolomini, Wallenstein's Tod)**), 1800 die effectvolle Tragödie »Maria Stuart«, 1801 seine patriotisch begeisterte und begeisternde »Jungfrau von Orleans«, 1803 die »Braut von Messina«, in der Schiller — freilich erfolglos — den Chor der alten Tragödie einführen wollte, und 1804 »Wilhelm Tell«, jenes herrliche Freiheitsdrama, das mit wunderbaren Localfarben und in der edelsten Sprache die Befreiung der Schweizer und die Sage von Tell behandelt. Die dramatische Verarbeitung der Geschichte des falschen »Demetrius« blieb Fragment, denn am 9. Mai 1805 erlag der durch Sorgen und aufreibende Arbeiten geschwächte Körper des großen Dichterfürsten der Krankheit. Der größte Liebling der Nation, der innig verehrte Poet, das edelste Vorbild der Jugend war im besten Mannesalter leider schon dahingegangen.

---

*) Man unterlasse es nicht, den reichen und hochinteressanten Briefwechsel Goethe's und Schiller's mit ihren Freunden zu verfolgen. Man wird darin einen Schlüssel zum bessern Verständnisse jener Männer und ihrer Werke und eine stete Quelle des Genusses finden.

**) »Schiller's Wallenstein.« Vortrag von K. Tomaschek. Wien, Gerold 1860.

Goethe trauerte um den großen Freund, den er um siebenundzwanzig Jahre überlebte. Bald nach Schiller's Tode gab Goethe den ersten Theil des »Faust« heraus: für seine Zeit ein ebenso großartiger Ausdruck hoher Weltanschauung, als des Wolfram »Parceval« das gewaltigste Epos für jene Tage war. Innige Vermählung der tiefsten philosophischen Ideen mit der treffend und naturwahr geschilderten Wirklichkeit, die frischeste Lebensfähigkeit der handelnden Personen, vereint mit der virtuosen Nachbildung der Physiognomie des sechzehnten Jahrhunderts, der kräftigste Eindruck auf den Leser, die Erschütterung unseres Gefühles, die meisterhafte Verwendung der Geisterwelt, die stets wirksamen satyrischen Seitenhiebe auf die Schwächen und Gebrechen der Menschen: alles das ist in diesem unvergleichlichen Werke enthalten. Es hält uns fort und fort in Athem, der Hochgebildete wie der Ungebildete schöpft aus einer Vorführung des Werkes, das auch so außerordentlich von der Bühne wirkt, die größten Anregungen, den höchsten Genuß. Es gibt wenige Trauerspiele, die in so hohem Grade tragisch sind, wie »Faust« und zwar der erste Theil, denn der zweite bleibt den Meisten wegen der steten Anspielung auf Verhältnisse und Persönlichkeiten der damaligen Zeit unverständlich. 1809 fand sich Goethe veranlaßt, in den »Wahlverwandtschaften« seiner Zeit einen Spiegel vorzuhalten und die »Krankheitsgeschichte der modernen Welt« zu schildern. 1813 ließ er seine Autobiographie (Selbstbiographie) erscheinen, das berühmt gewordene Buch »Wahrheit und Dichtung aus meinem Leben«, sowie seine »italienische Reise«.

Goethe erhielt sich bis in das höchste Alter frisch und gesund, voll regem Antheil an allem Bedeutenden, das neben ihm aufsproßte *); so starb er am 23. März 1832 dreiundachtzigjährig zu Weimar. Die Nation aber empfand durch die Trauer über den Tod des Menschen Goethe hindurch, daß dessen Geist für alle Zeiten bei ihr geblieben, sie empfand es mit stolzem Bewußtsein, daß dieses Mannes Leben und Wirken ihr für alle Zeiten einen Schatz der höchsten Gedanken vererbt, daß in seiner von der Welt bewunderten Arbeit ein Beweis für ihre geistige Kraft und ihr dichterisches Vermögen für alle Zeiten geführt sei.

Es ist müßig zu fragen, wer der Größere gewesen, Goethe oder

*) Vergl. z. B. Karl Mendelssohn's sehr anziehende und lesenswerte Schrift: Goethe und Felix Mendelssohn-Bartholdy. Leipzig, Hirzel 1871.

Schiller. Goethe selbst hat schon einmal die beste Antwort auf diese Frage gegeben, wenn er dem Frager rieth, sich lieber darüber zu freuen, daß unser Volk zwei solche Männer gehabt. Und in der That, beide sind groß in ihrer Art, Goethe als Epiker, Schiller als Dramatiker. Beide entsprechen zu verschiedenen Zeiten gewissen Stimmungen unseres Innern. Spricht Schiller aber vornehmlich die Frauen und die Jugend an, so ist Goethe der Dichter der Männer; nimmt uns Schiller gewissermaßen im Sturme gefangen, so vertiefen wir uns geistig in Goethe und fühlen uns durch seine beschauliche Behäbigkeit angezogen. Ist Schiller der stürmende, erregende Freiheitssänger, so imponirt uns dagegen Goethe's olympische Ruhe. Doch genug des Vergleiches — Beide gehören zusammen, freuen wir uns, daß es unserem Volke gegönnt war, durch die Geistesarbeit dieser beiden Engverbundenen freier, selbstbewußter und tüchtiger zu werden! — Daß Deutschlands Volk heute als das gebildetste der Welt gilt, es ist nicht zuletzt das Verdienst Goethe's, der nach allen Richtungen hin für die geistige Befreiung thätig war; daß es auf blutigen Schlachtfeldern sein »Alles setzte an seine Ehre«, es ist auch das Verdienst jenes Sängers, der ihm zurief: »An's Vaterland, an's theure, schließ' dich an mit deinem ganzen Herzen!«, es ist auch das Verdienst jenes Schiller, dessen Wort: »Wir wollen sein ein einig' Volk von Brüdern!« in den größten Tagen deutscher Geschichte von Millionen deutscher Lippen erklang als edelster Entschluß, als Sieg verheißende Losung! —

VI. Epoche.

Die neueste Zeit.

Gleichzeitig mit den gewaltigsten Leistungen Schiller's und Goethe's und nach ihnen arbeiteten rührig Hunderte von Dichtern im Reiche der Poesie. Aber wie es die mächtige Eiche, die mit ihren Wipfeln in die Wolken ragt, nicht hindern kann, daß sich an ihrem Fuße Unkraut breit macht: so haben auch die Xenien das wuchernde Gedeihen gewisser Dutzendscribenten nicht hindern können. Der wahre Chorführer dieser flachen Reimer ist Kotzebue (ermordet 1819), ein vielschreibender, in der Wahl seiner Stoffe und ihrer Behandlung durchaus nicht wählerischer, zu seiner Zeit aber von der Trivialität außerordentlich gefeierter Schriftsteller. Besser als Kotzebue ist jedenfalls der Schauspieldichter Iffland († 1814), wenngleich auch er an der Vielschreiberei litt. Von Goethe's Schwager Vulpius (Rinaldo Rinaldini), den federabnützenden Verfassern von Schauer- und Rittergeschichten (Spieß, Cramer), sei nur der Name genannt, dies ist mehr als genug. Einer bedeutenderen Erscheinung begegnen wir aber in Friedrich Richter (1763—1825), bekannter unter dem Namen Jean Paul. Seine humoristischen, von Geist sprühenden Romane (z. B. Titan, die Flegeljahre), wie seine Levana oder Erziehungslehre haben ihn zu einem Lieblingsschriftsteller unserer Väter und Großväter gemacht.

Auch die Romantiker*), einst so eifrig gelesen, werden jetzt nur mehr von Literarhistorikern begehrt. Unter dem Namen der Romantiker begreift man die Dichtergruppe, welche sich aus Enthusiasmus für den

*) Den Romantikern geschah auch vielfach Unrecht. Das beste Werk über sie, das sie kritisch gerecht betrachtet, ist das geistvolle Buch von Haym, die romantische Schule, Berlin, 1870.

frommen Glauben, das Rittertum und die Kunst des Mittelalters, so wie für die »blütenreiche Dichtung der Morgenländer, das Volkslied und die phantasiereiche Märchenwelt einer fernen Vergangenheit« der revolutionären und nüchternen Gegenwart entgegensetzten. Eine gewisse Hinneigung zum Katholicismus, verbunden mit einem träumerischen Leben in der Vergangenheit, eine gewisse ziellose Überschwänglichkeit ist den Werken dieser Männer eigen, für sie charakteristisch. Dennoch sind auch ihre Verdienste bedeutend. Dahin gehören ihre Übersetzungen und Umdichtungen französischer, spanischer, italienischer, englischer (z. B. Schlegel's und Tieck's berühmte Shakespeare-Übersetzung), wie orientalischer Dichtungen, dahin ihre Anregung zu Studien über die Sprache und Poesie unserer Vorfahren. Hier seien nur die Gebrüder Grimm (Jacob 1785—1863, Wilhelm 1786—1859) genannt, die durch die Romantiker Anstoß zu ihren unsterblichen Arbeiten erhalten haben*). Die bedeutendsten unter den Romantikern sind: die Gebrüder von Schlegel (August 1767—1845) (Friedrich 1772—1829**), Ludwig Tieck 1773—1853 (dramatische Märchen und Sagen, Phantasus, Novellen,) Novalis (1772—1801), v. Arnim, Brentano (die beiden Letzteren bekannt durch ihre unter dem Titel »des Knaben Wunderhorn« erschienene Sammlung von Volksliedern) u. A. Ein kräftiges, großes Talent tritt uns in Heinrich von Kleist entgegen***) (1776—1811), der sich, an der Zukunft seines Vaterlandes verzweifelnd, selbst den Tod gab. Seine echt poetischen Dramen (der Prinz von Homburg, das Käthchen von Heilbronn und das gelungene Lustspiel: Der zerbrochene Krug) sichern ihm einen bleibenden Namen. In diesem Zusammenhange mögen noch der vorzügliche Epiker und Lyriker v. Chamisso († 1838), J. v. Eichendorff († 1858) als Novellendichter, F. v. Matthisson (Elegien und Naturschilderungen), der unglückliche Griechenfreund und Dichter des Hyperion F. Hölderlin († 1843), Ernst Schulze († 1817, die bezauberte Rose) genannt wer-

---

*) Vgl. das treffliche Buch v. Wilhelm Scherer. Jacob Grimm. Berlin 1865.

**) Caroline (von Schlegel's) Briefe herausgegeben von G. Waitz. Leipzig, Hirzel, 2 Bände 1871. Ein reizendes Buch.

***) Vgl. über ihn den ergreifenden Essai v. Heinrich v. Treitschke in dessen historischen und politischen Aufsätzen. Vierte vermehrte Auflage. Hirzel, Leipzig 1871 und Anton Springer. F. C. Dahlmann I. Leipzig, S. Hirzel 1870.

den. Eine eigentümliche Stellung nimmt der mannhafte, patriotische J. G. Seume († 1810) ein, dessen Spaziergang nach Syrakus noch immer sehr lesenswert ist. Derselbe patriotische Zug, zu thatkräftigem Thun auffordernd und ein Mitkämpfer in der Zeit der Befreiungskriege gegen Napoleon, begegnet uns in den Liedern von Ernst Moriz Arnd-(1769—1860), dem Dichter des »deutschen Vaterlandes«, von Theodor Körner (1791—1813 als 22jähriger Jüngling gefallen bei Gadebusch), des Dichters jener Kriegslieder, die unter dem Titel »Leier und Schwert« herausgegeben wurden, Max v. Schenkendorf (1784—1819) und Friedrich Rückert (1789—1866). Der Letztere durch seine »Geharnischte Sonette« und »Zeitgedichte« in diesen Zusammenhang gehörig, ist auch als Lehrdichter (Weisheit des Brahmanen), als Lyriker (Liebesfrühling), als Umdichter orientalischer Poesien und durch Einführung neuer Dichtungsgattungen (das Ghasel, Ritornell) berühmt geworden*). Ihm ähnlich hat mit eminenter Formvollendung August Graf v. Platen-Hallermünde (1796—1835) das Feld der Lyrik bebaut. In der »Reinheit der Sprache, der künstlerischen Strenge des Reimes« steht er unübertroffen da. Ludwig Uhland**) (1787—1862), der gefeierte Balladendichter, der Romantiker im besten Sinne des Wortes, der Lyriker Justinus Kerner († 1862), der liebenswürdige Gustav Schwab († 1850), der Roman- und Novellendichter W. Hauff (Lichtenstein) bilden die sogenannte Schwabenschule. Dann ist auch neben den Dichterinnen Agnes Franz und der edlen Annette Freiin von Droste-Hülshof als Dichter begeisterter und tiefempfundener Lieder (Griechenlieder) Wilhelm Müller (1794—1829) zu nennen.

Einer weniger harmlosen Richtung begegnen wir in den spöttischen tadelsüchtigen Schriften Heinrich Heine's und Ludwig Börne's. Zweifellos ist Heinrich Heine (1799—1856) einer der bedeutendsten Lyriker der neueren Zeit, sein »Buch der Lieder« gehört zu den schönsten Hervorbringungen der neueren Poesie. Aber damit ist auch genug des Lobes gesagt. Es ist ein Beweis für die Krankhaftigkeit und Schwäche jener Periode, daß sie an den literarischen Gassenbübereien Heine's (z. B. in der »Italien. Reise« oder in »Deutschland ein Wintermärchen«) Gefallen

*) Siehe oben: I. Theil, Seite 36 und 37.

**) Siehe den schönen Aufsatz über Uhland in Heinrich v. Treitschke's Aufsätzen.

finden konnte; von bedeutendem Schaden aber ist für die neueste Literatur, daß die Nachahmung der frivolen, Alles bewitzelnden Anschauung Heine's in vielen Kreisen um sich gegriffen hat. Je gesunder unser Leben, je gesunder unsere Literaturzustände werden, desto weniger wird man Heine's erwähnen, nur seine lyrischen Leistungen sichern ihm einen bleibenden Namen. Ernster als Heine, unternahm es auch L. Börne (1786—1837), die kläglichen politischen Zustände des damaligen Deutschland in seinen satyrischen Schriften zu geißeln. An diese beiden Männer jüdischer Abstammung schlossen sich, der Gesinnung nach verwandt, fünf junge Männer an, deren Wirken man in der Literaturgeschichte in der Bezeichnung »das junge Deutschland« zusammenfaßt. Es sind: Karl Gutzkow (geb. 1806), als Dramatiker (Zopf und Schwert, Uriel Acosta) wie als Romanschriftsteller (die Ritter vom Geiste, der Zauberer von Rom) bekannt und vielgelesen,*) Theodor Mundt, Kühne, L. Wienbarg und Heinrich Laube (geb. 1811). Nur der Letztere hat sich in bedeutenden dramatischen (Essex, Karlsschüler), epischen (der deutsche Krieg) und geschichtlichen Werken (Geschichte des deutschen Parlamentes, 3 Bände, ein Meisterwerk) von der gehaltlosen, Alles für schlecht ansehenden, verworrenen und unkräftigen Lebensanschauung der Jungdeutschen loszumachen verstanden. Die anderen — vornehmlich Gutzkow, nährten die Verzweiflung über die gegenwärtigen Zustände, erzeugten den sogenannten Weltschmerz und verdammten die Gegenwart, ohne etwas für eine bessere Zukunft zu thun. Die durch sie vertretene Richtung war jedenfalls eine falsche. Begreiflicher und wertvoller waren dagegen die durch die faulen Zustände im deutschen Staatenleben veranlaßten politischen Gedichte des biederen Heinrich August Hoffmann von Fallersleben (geb. 1798), der durch seine glückliche Anwendung des Volkstons außerordentlich populär geworden,**) die farbenfrischen Landschaftsbilder des ungestümen F. Freiligrath (geb. 1810), die epischen (Otto der Schütz) und lyrischen Gedichte Gottfried Kinkel's***)

*) Vgl. über Gutzkow außer Julian Schmidt's Charakteristik auch die vorzüglichen Vorlesungen über den neueren deutschen Roman v. Kreyssig 1871.

**) Über seine Werke vergl. die gründliche Schrift von Josef Maria Wagner: Hoffmann von Fallersleben 1818—1868. Wien, 1869.

***) Die von Kinkel gemeinsam mit seiner Frau Johanne herausgegebenen »Erzählungen« sind von wahrhaftem Liebreiz.

(geb. 1815), Robert Prutz (geb. 1816), Herwegh's und Dingelstedt's.

Auch eine Reihe österreichischer Dichter ist in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts mit Auszeichnung zu nennen, die sich an der deutschen Bildung erhoben und entwickelt hatten. Neben J. Ch. v. Zedlitz (1790—1862), der sich besonders durch seine elegischen »Todtenkränze« einen Namen machte, ist vor Allem Nicolaus Lenau (1802—1850) als einer der ersten Poeten Österreichs rühmend hervorzuheben. Eine sich selbst verzehrende, endlich im Wahnsinne untergehende geniale Dichternatur, deren ungemein zarte und tiefergreifende Lieder, deren größere Werke (Faust, Savonarola, die Albigenser) unvergessen und unsterblich bleiben werden. Neben Lenau steht als Meister der neueren österreichischen Lyrik Anastasius Grün, der edle Graf Anton Alexander v. Auersperg (geb. 1806) unübertroffen da. A. Stifter ist als Novellist, J. N. Vogl und Joh. Gabr. Seidl als Balladendichter geachtet.

Eine besondere Productivität aber entfaltete Österreich im Drama. Hier kann es sich rühmen, im dem am 21. Januar 1872 verstorbenen Franz Grillparzer einen wahren Classiker, den größten Dichter seit Schiller und Goethe, besessen zu haben. »Österreichs Stolz und Erquickung« wie Heinrich Laube ihn bezeichnet. Aus der langen Reihe seiner gefeiertsten Werke nennen wir vor Allem nicht sein Schicksalsdrama. »Die Ahnfrau«, sondern seine besten Leistungen: »Sappho« — in ihr welch' »tief dramatischer Zug, welche fein und stark menschliche Bildung der Charaktere, welche erschütternde und tragische Führung! welch' schöner Aufbau dieser Tragödie in so ganz natürlicher Entwicklung!« Die Trilogie »Das goldene Vließ« ist neben Schiller's »Wallenstein« das einzige Kunstwerk so großen, erschöpfenden Umfanges, welches unsere Bühne besitzt. Wunderbar herb und streng, ja unerbittlich, aber wahrlich auch von wunderbar strenger Schönheit. »Ottokar's Glück und Ende,« »Ein treuer Diener seines Herrn,« »Des Meeres und der Liebe Wellen,« »Traum ein Leben« u. s. w. sind Stücke, die seine bedeutende Kraft auf ihrem Höhepuncte zeigen und gewiß von Generation zu Generation hoch-

geschätzt werden dürften *). In Hinsicht der edlen Form seiner Poesie ist dem unsterblichen Grillparzer auch der ihm im Tode vorausgegangene Dichter der »Griseldis«, des »Sohnes der Wildnis« u. A. Friedrich Halm (Freiherr F. E. v. Münch-Bellinghausen) theilweise vergleichbar. Als Lustspieldichter erwarb sich Bauernfeld (geb. 1802) nicht nur bei uns, sondern auch in ganz Deutschland eine allgemein verbreitete Anerkennung. Unter den jüngeren Dramatikern Österreichs nennen wir Mosenthal (Schulz von Altenbüren, Sonnwendhof, Deborah) und dann verdient Josef Weilen (Am Tage von Oudenarde, Drahomira) ehrende Erwähnung.

Ein ganz specielles Verdienst hat sich der auch als Dichter bekannte Const. v. Wurzbach durch zwei für Österreich bedeutende Arbeiten erworben: durch die »Bibliogr.-statistische Übersicht der Literatur des österr. Kaiserstaates« und das »Biographische Lexicon des österr. Kaisertums«, Bd. 1—22, Wien 1857—71, ein in seiner Art einziges Werk.

Die neueste Zeit hat unter den Deutschen für alle Zweige der Poesie zahlreiche und talentvolle Pfleger erstehen lassen.

In der **Lyrik** zeichnen sich aus: Emanuel Geibel (geb. 1815) durch seine formvollendeten, zarten, von echter Innigkeit zeugenden Gedichte (Juniuslieder), Oskar von Redwitz (geb. 1823) durch seine »Sonetten« (1871), J. Sturm (geb. 1816), K. Groth, V. A. Scheffel, Robert Hammerling durch sein Liederbuch »Sinnen und Minnen« (1860) u. s. w. mit wahrer Musik in seinen Versen. Aber auch als **Epiker** ist Hammerling sehr bedeutend (Ahasverus in Rom, 1866, der König von Sion, 1869). Oskar von Redwitz ist auch als Epiker aufgetreten (Amaranth), ebenso Otto Roquette und Fritz Reuter (geb. 1810), der gelesenste Dichter Norddeutschlands. Als **Romanschriftsteller** sind zu nennen: Wilibald Alexis, der geniale Verherrlicher seiner nordischen Heimat, O. Ludwig, Berthold Auerbach (Neues Leben),

*) Eine empfehlenswerte Schrift über Grillparzer ist die von dem hochverdienten, nur zu wenig gewürdigten Biographen Dr. Const. v. Wurzbach herausgegebene »Festschrift zum achtzigsten Geburtstage Franz Grillparzer's« Wien, Hügel'sche Buchhandlung 1871. Von den Nekrologen sagt der von Gust. Freytag im »Neuen Reich«, 1872 Nr. 4 geschriebene, am meisten; hoffen wir, daß auch W. Scherer's feinsinniger und gelehrter Vortrag bald im Druck erscheint.

F. W. Hackländer, V. A. Scheffel (in seinem herrlichen Roman Ekkehard), Paul Heyse, Hermann Grimm (Unüberwindliche Mächte), Heinrich Smidt, der »deutsche Marryat«, Corvinus (die Leute aus dem Winzelwalde, Unseres Herrgotts Kanzelei), Alfred Meißner, Gustav Freytag (mit seinem Meisterwerke »Soll und Haben«, welches in keinem Hauswesen eines gebildeten Deutschen fehlen sollte*) und der »Verlorenen Handschrift«).

Auch als Dramatiker zeigt sich Freytag bedeutend in seinen Werken »Graf Waldemar«, »die Valentine,« »die Journalisten,« »die Fabier.« Vor der Abfassung dieser Werke ließ schon der fruchtbare Landsmann Freytag's, K. von Holtei (geb. 1797), Dramen und Romane erscheinen. Ein dramatisches Genie der neuesten Zeit, Friedrich Hebbel († 1864), aber schuf nach vielen überschwänglichen und krankhaften Versuchen in seinen »Nibelungen« wol ein unvergängliches Denkmal **).

Als Lustspieldichter sind R. Benedix und G. Putlitz zu nennen.

Hocherfreulich und mit hoffnungsvollem Bewußtsein erfüllend ist die stolze Entwicklung unserer Prosa seit Lessing und Goethe. Eine stattliche Reihe bedeutender Namen zeigt sprechend, was hier geleistet wurde. Alexander und Wilhelm von Humboldt, die Gebrüder Jakob und Wilhelm Grimm in ihren allbekannten Werken, Leopold von Ranke, Schlosser und Gervinus in ihren historischen Schriften, die Historiker L. Häusser (deutsche Geschichte), Ch. Droysen (die Befreiungskriege, Preußische Politik), Theodor Mommsen (Römische Geschichte), von Sybel (Geschichte der französischen Revolution), David Strauß (Leben Hutten's, Voltaire), Max Dunker (Geschichte des Altertums), E. Curtius (Griechische Geschichte), Burckhardt (Cultur der Renaissance), Gustav Freytag (Bilder aus Deutschlands Vergangenheit) mögen hier nur statt vieler Anderen genannt sein.

---

*) Vgl. Adalbert Horawitz: Gustav Freytag. Wien 1871. Beck'sche Universitätsbuchhandlung.

**) Charakteristik von Otto Ludwig und Fr. Hebbel in Treitschke's historischen und politischen Aufsätzen.

In kurzer, gedrängter Übersicht ward hier annähernd wenigstens das Wichtigste der deutschen Literaturentwicklung dargelegt. Gewiß, es muß uns mit Erstaunen und gerechtem Stolz erfüllen, wenn wir sehen, wie rührig sich der dichterische Geist in unserem Volke erhob, welche herrlichen Schöpfungen er in's Leben rief. Noch sind wir kein altes, erschöpftes, ausgelebtes Volk, sondern ein Volk in frischer männlicher Kraft, dem gewiß auch in der Literatur wieder eine neue, große und unvergeßliche Blüteperiode kommen wird. — Mit dieser Hoffnung sei der kurze Überblick über das bisher Geleistete beschlossen.

Zu Seite 59:

Zwar hat schon Lachmann in den Anmerkungen zu Walter S. 195 ausgesprochen und Haupt in den Anmerkungen zu des Minnesangs Frühling S. 256 ff. dargethan, daß die Liebeslieder, welche die Weingartner und Pariser Handschrift eröffnen, frühzeitig Heinrich VI. zugeschrieben seien, doch widerspricht dies keineswegs der Annahme, daß Heinrich VI. auch an der Minnedichtung theilgenommen.

Inhalts-Verzeichnis

des

I. Theiles.

Seite

Deutsche Metrik und Prosodie 9

I. Die Silbenmessung der Wörter 10

II. » Versfüße 13

III. Der Vers und die Versarten 17

A. Der Nibelungenvers 18

B. Der freie neudeutsche Rhythmus 20

C. Streng antikisirende Rhythmen 25

1. Der jambische Vers . . . . . —

2. Der trochäische Vers 28

3. Der Hexameter 30

4. Der Pentameter 32

5. Der Quinar 33

D. Italienisch-deutsche Versarten 34

E. Morgenländische Versart 37

F. Zusammengesetzte Versmaße 38

IV. Ueber den Reim 42

Inhalts-Verzeichnis

des

II. Theiles.

	Seite
Alexanderlied	60
Alliteration	56
Arndt, E. M.	112
Arnim, Achim v.	111
Artussage	69
Auerbach, B.	115
v. Bauernfeld	115
Bibelübersetzung, goth.	53
Bodmer	93
Börne	112
Brandt, Seb.	86
Breitinger	93
Brentano	111
Bürger	102
Chamisso	111
Dach, Simon	88
Dietmar v. Aist	77
v. Droste-Hülshoff, Annette	112
v. Eichendorff	111
Ernst, Herzog	60, 68
Faust	69, 108
Fischart, Joh.	86
Flemming, P.	89
Folz, Hans	84
Franz, Agnes	112
Freidank	80
Freiligrath	113
Freytag	116

	Seite
Gellert	93
Gerhard	73, 89
Geßner	100
Gleim	100
Goethe, Wolfgang v.	96, 103, 105, 107, 108, 109
Gottfried v. Straßburg	71
Göttinger Dichterbund	102
Gottsched	62, 66
Gral. heil	69
Grillparzer	114
Grimm, Gebrüder	111
Grün, Anastasius	114
Gryphius, A.	89
Gudrun	92, 98
Günther, Chr.	90
Gutzkow	113
Hagedorn	93
Haller, Albrecht v.	93
Halm	115
Hammerling	115
Hartmann v. d. Aue	73
Hauff	112
Hebbel, Fr.	116
Heine	112
Heinrich d. Glichesäre	61
Heinrich v. Veldekin	76
Heliand	56
Herder	96, 101 102, 103
Heyse, Paul	116
Hildebrandslied	55, 56
Hölderlin	111
Hoffmann v. Hoffmannswaldau	89
Hoffmann v. Fallersleben	113
Hölty	102
v. Holtei	116
Humboldt	116
Hutten, Ulr. v.	78, 87
Iffland	110
Kerner, Justinus	112
Kinkel	113
Kleist, E. Chr. v.	100
Kleist, H. v.	111

Seite

Klopstock 93, 94
Körner, Th. 112
Konrad v. Würzburg 74
v. Kotzebue 110
Kühne, Gust. 113
Kunst-Epos 68
Lamprecht, »Pfaffe« 60
Laube 113
Leibnitz 88, 91
Lenau 114
Lessing 93, 97, 98, 99, 100
Logau Fr. v. 89
Lohengrin 71
Lohenstein, Kaspar v. 89
Ludwigslied 57
Luther 86
Matthison 111
Meistergesang 83
Minnelied 74, 75
Müller, Wilh. 112
Mundt, Th. 113
Muspilli 56
Nibelungenlied 62, 63
Nicolai 97
Nithart 79
Novalis 111
Opitz, M. 88
Parceval 69
Platen 112
Rabener 94
v. Redwitz 115
Reuter. Fritz 115
Richter, Jean Paul Fr. 110
Rolandslied 60
Rollenhagen, G. 87
Romantiker 110
Rosenblut 84
Rosengarten v. Worms 68
Rother, König 60, 68
Rückert 112
Rudolf v. Ems 73, 74
Sachs, Hans 84, 89

Seite

v. Schenkendorf 112
Schiller 105, 106, 107, 108. 109
Schlegel, A. W. v. 111
Schlesische Schule 88, 89
Schulze, Ernst 111
Schwab, Gust. 112
Schwäbische Schule 112
Seidl, J. G. 114
Seume 112
Spee, Fr. v. 91
Spervogel 77
Stifter 114
Teichner 83
Thier-Epos 105
Thomasius 91
Tieck 111
Tiedge 100
Till Eulenspiegel 86
Tristan 72
Uhland 112
Ulfilas 53, 55
Vogl, J. N. 114
Volks-Epos 62
Voß, J. H. 102
Walther v. Aquitanien 56
Walther v. d. Vogelweide 77
Weilen, J. 115
Wessobrunner Gebet 56
Wieland 96
Wienbarg 113
Winkelmann 105
Wolfram v. Eschenbach 69
v. Wurzbach, Const. 115
v. Zedlitz 114

Druck und Papier von L. Sommer & Comp. in Wien.

Schiller, Karl

Einführung in die Deutsche Metrik und Literatur

Wien 1872